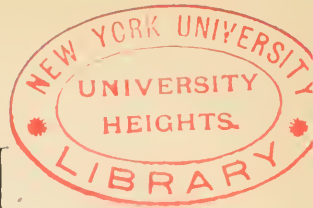
BIBLIOTECA DI VIAGGI

XIX.

I MUSEI DEL VATICANO

I MUSEI

DEL

VATICANO

DI

FRANCESCO WEY

Con 51 incisioni

MILANO
FRATELLI TREVES, EDITORI

1874.

Questo volume riuscirà ugualmente prezioso per l' artista, per il letterato e per il viaggiatore.

Il signor Wey non è un tecnico esclusivo, non è un noioso cicerone nè un freddo critico senz' anima. Egli è un compagno simpatico, una persona di garbo che conduce il visitatore tenendone sempre sveglia la curiosità; è un iniziatore accorto che sa ravvivare l' attenzione stanca con l' aneddoto, che sa distribuire la grata fatica con l'amenità del riposo, e che senza stancare mai, mano mano, passo passo, conduce d'altezza in altezza, di vetta in vetta, alle eccelse sommità dell' arte, donde si gode del sereno raffaellesco e dei terribili spettacoli della grandiosità michelangiolesca.

Se gli aridi e voluminosi cataloghi dei Musei Vaticani abbondano, mancava affatto sin qui una guida popolare

ed intelligente. Perciò questo libro riempie veramente un vuoto; e diviene indispensabile a chiunque si rechi a visitare la città eterna. Il signor Wey conduce sala per sala, dà spesso anco i numeri degli oggetti, fa conoscere i quadri e le statue principali, ne racconta la storia, ne descrive i pregi e anco i difetti.

Gli splendidi disegni che accompagnano questo volume, riproducono fedelmente que' tesori d'arte di cui è sì caro conservar la memoria.

GLI EDITORI.

INDICE

INCISIONI.

I.

Origine della residenza vaticana. — Entrata della corte San Damaso. — Aspetto delle *Logge* dopo che furono chiuse. — Sale *Ducale* e *Reale*. — Visita al Pinturicchio negli appartamenti dei Borgia. — Come la nostra guida abbia voluto riabilitare Alessandro VI, e non abbia ottenuto che un successo di stima. — Ritratto di questo pontefice ed altri dipinti.

A un miglio da Roma, in fondo ad una stretta valle formata dal versante occidentale del Gianicolo e dalla catena di colline che da questa parte gira intorno ai colli Transteverini, presso ad una strada che dalla Villa Pamphili si dirige all'antico campo di Vitige, stillava un tempo e si perdeva nei canneti una fontana frequentata dai pastori, i quali l'avevano ornata di un ninfeo rustico. Sotto il regno di Valentiniano II, il successore di Liberio imprigionò quest'acqua in un acquedotto sotterraneo, e la condusse, facendola girare intorno alla Basilica di San Pietro, fino ad una corte i cui edifizi circostanti furono poi molte volte rinnovati, ma nella quale la fontana ha perpetuato il nome di san Damaso, l'amico di san Gerolamo, l'esiliato da Graziano. Quest'è la gran corte dei palazzi Vaticani, per la quale si giunge agli appartamenti pontificii, alla venerabile biblioteca

che fin dal quinto secolo sant'Ilario aveva incominciato al palazzo di Laterano, a'Musei che contengono le più ricche collezioni delle arti antiche, ed ai santuari ove gareggiano i capolavori dei due sovrani dell'arte moderna: Michelangelo e Raffaello da Urbino.

Pura e salubre come tutte le acque di Roma, rinomate per esser limpide e sane, la sorgente così condotta da lontano a quella corte San Damaso che tutti i potenti della terra hanno attraversata, è il più antico indizio di una abitazione avuta dai papi ai piedi della Basilica fin dal quarto secolo. È noto che alla fine dell'ottavo secolo, prima di mettere in fuga le cornacchie del Palatino per prender possesso del palazzo dei Cesari, Carlomagno beveva l'acqua di questa fontana presso Leone III suo ospite.

Nessuno, per quanto io sappia, ha verificato se il Vaticano contiene realmente undici mila camere, e se le contiene, nessun pontefice le ha visitate; certo è però che fra i diversi corpi di fabbricato di quel complesso di palazzi appartenenti a tutte le età e nei quali hanno lavorato Bramante, Raffaello, Pirro Ligorio, Fontana, Maderno, Bernini e tanti altri, si conta una ventina di cortili e che per circolare in quei palazzi si dovettero stabilire duecento e otto scale. Il lato destro della corte San Damaso è occupato da una doppia serie di fabbricati nei cui piani superiori abitano, in vista della piazza Rusticucci, i primi dignitari della Chiesa. Per salire da Monsignor De-Mérode, bisognava contare duecento gradini, e non è minore l'altezza cui bisogna giungere per recarsi alle udienze del cardinale Antonelli. Non si oserebbe certo alloggiare i nostri sotto-prefetti così in alto come i ministri del Santo Padre. Quest'ultimo abita sotto di essi, all'angolo di un alto fabbricato, che non puoi vedere se non nelle vicinanze della *Porta Angelica*, dietro il colonnato di Bernini, situazione dalla quale si scorge la residenza pontificia spuntare al di sopra dei

muri merlati del Borgo. Nei primi anni dell' attuale pontificato, il popolo delle campagne, nel giorno di san Pietro, andava là per cercar di vedere e per acclamare più da vicino il Pontefice popolare; e da quel luogo si recava poi davanti alla Basilica, per attendervi la grande illuminazione della sera, e quei pellegrini della montagna offrivano così ai piedi del Vaticano, consacrato alle arti, il complesso dei costumi e dei tipi sui quali si esercitano i nostri pittori.

Per innalzare gli edifizi che formano cornice alla corte, fu abbattuta una facciata di Giuliano da Majano che guardava il castel Sant'Angelo. Raffaello disegnò il piano di quelle arcate rotonde sostenute da pilastri, doriche al primo piano, ioniche al di sopra, sormontate da colonne composite che portano l' architrave. Delle tre ale egli non terminò che la più lunga; Gregorio XIII ed i suoi successori la fecero copiare quando impresero la continuazione dell'opera. Il carattere principale di quelle gallerie è la leggerezza; i muri affettano il gusto sobrio e poco ricco di rilievi che distingue le architetture di Raffaello. Pochi anni fa, il visitatore aveva ancora interesse a portarsi sotto le arcate dove dal basso si distinguevano le pitture del maestro, chiuse in giro, a mo' di cornice, dagli ornamenti di Giovanni da Udine. Ma in seguito, per cura del cardinale Antonelli, le Logge furono munite di invetriate, dimodochè quelle enormi finestre hanno ora l' aspetto di una serra o di un laboratorio da oriuolaio e danno una triviale pesantezza a quel corpo di fabbricato, un dì notevole per elegante semplicità. Durante l'estate, le gallerie del piano superiore, che sono le più preziose, cambiate in stufe invece d'essere ventilate, espongono, a quanto si dice, i dipinti a rischi peggiori che se fossero all'aria aperta. Nove vanagloriose iscrizioni raccontano nello stile lapidario dei Flavii e degli Agrippa qualmente il Sommo Pontefice abbia fatto applicare delle invetriate ad una serie di

arcate: se si trattasse dell'erezione di San Pietro o del Colosseo, la grandiosità dell'opera giustificherebbe appena simili fanfaronate. E giacchè abbiam toccato questo argomento, collochiamo fra le vanità di Roma la prodigalità delle iscrizioni laudative a proposito dei lavori di edilizia i più insignificanti: l'arricciato d'un muro, una cannuccia nuova ad una fontana, una finestra ingrandita, una porta murata, la livellazione di una viuzza, daranno occasione al collocamento di una lastra di marmo, su cui delle epigrafi trionfali, fregiate delle armi gentilizie del pontefice, racconteranno ai posteri imprese così memorabili. Roma e le campagne romane sono seminate di simili lastre; le chiese, che furono soggette a frequenti ristauri, sono talmente tappezzate di lapidi da far supporre che varii papi si disputino fra loro l'onore di averle fabbricate.

Una scala che trovasi sulla sinitra, in faccia alla scalea pontificia, conduce alle Logge, galleria a tredici arcate, che mette agli appartamenti degli antichi pontefici, Nicola V, Sisto IV, Alessandro VI, Giulio II, Leone X, Clemente VII, ecc. Questi appartamenti, privi di mobiglie, non servono che al diletto degli stranieri intelligenti, all'istruzione degli artisti ed alla gloria dei papi La Rovere e Medici. Per ora non andremo più oltre il primo piano di questi edifizi, ampliati costantemente dopochè Celestino III li rifabbricò nel 1192, e dopochè (in seguito al ritorno da Avignone sotto Gregorio XI) vi si tenne per la prima volta, nel 1378, un conclave in cui fu eletto il napoletano Prignani, che prese il nome di Urbano VI. Ristaurate in gran parte, se non rifatte, sotto Pio IX le Logge del primo piano, quantunque decorate da Giovanni da Udine, hanno conservato il nome di Bramante che ne cominciò la costruzione. Ivi i dipinti, lavori senza pretesa agli occhi dei visitatori, sono distribuiti sulle vôlte in scompartimenti rettangolari, e lungo la galleria ove si presentano delle prospettive

Cardinale che entra nel Vaticano.

d'architettura, fra le quali figurano dei pergolati carichi di cento varietà d'uve avvolte nei loro pampini e di gruppi d'uccelli d'ogni colore. Si ha troppo desiderio di giungere alle gallerie del piano superiore, dovute quasi interamente alla musa di Raffaello, per trattenersi ad osservare quei dipinti tracciati da un pennello fantastico, che sembrano avviarvi a qualche banchetto campestre.

La loro leggerezza fa singolare contrasto colle due gallerie in cui state per entrare, le più pompose e le più pesantemente illustrate che siansi mai vedute: parlo della lunga Sala Ducale co' suoi paramenti, le sue enormi cornici, i suoi *puttini* di stucco, i suoi grandi *Paesaggi* del Brill e del piemontese Cesare, le sue *Fatiche d'Ercole* di Matteo da Siena; e della *Sala Regia* più bella, ma anche più pesante, poichè Paolo III voleva la profusione del *genere nobile*. Antonio di San Gallo non glielo risparmiò, nè Perino del Vaga, nè Vasari, nè i Zuccari, nè Mario da Siena, tutti vittime di Michelangelo, gonfi e convulsi ai suoi piedi sulla soglia della cappella Sistina. M'accadde un giorno di vagare in questa sala in cerca di una porta e di un custode, per penetrare in una sezione poco visitata degli arcani dell'arte prima dei celebri rivali messi alle prese da Giulio II. Alcuni Francesi passarono in quel momento, accompagnati da un prelato che possedeva il *sesamo,* ed io li seguii negli *Appartamenti Borgia,* decorati in gran parte dal Pinturicchio per conto di Alessandro VI.

Bernardino Betti, detto il Pinturicchio, è il personaggio più interessante di un gruppo d'artisti che, seguendo insieme a Raffaello le discipline del Rinascimento, hanno tuttavia mantenuto quel sentimento ingenuo, episodico e meno nobile che delicato, il quale ispirò le scuole del medio evo. Mantenuta più pura nelle montagne dell'Umbria, a Perugia, ove Pietro Vannucchi segna il punto culminante del periodo, questa tradizione, alla quale

Raffaello va debitore di un incanto particolare, è più fortemente improntata nelle opere di Pinturicchio, collaboratore dell'angelo da Urbino, che subiva l'influenza di questo genio ed era istruito dalle sue lezioni. Pinturicchio appartiene molto più ai vecchi tempi: egli aveva ventinove anni quando nacque Raffaello; i suoi primi maestri sono anteriori al Perugino, cui si volle darlo per discepolo, e che non avrebbe preceduto il suo allievo nella vita che di soli otto anni. Ambedue furono formati da Benedetto Buonfigli; ambedue con un sentimento distinto seguono la medesima via; ma mentre il Perugino finisce per iscoraggiarsi e perdersi, il suo emulo, salito forse meno alto, rimane sino alla fine sulla via del progresso, e rappresenta egli solo ed ultimo la pura tradizione della scuola d'Umbria. Sembra anzi che questa persistenza avesse un non so che d'involontario; poichè quest'allievo dei chiostri e della montagna provava tanto entusiasmo per l'antichità, che battezzava i suoi figliuoli coi nomi di Camillo e di Giulio Cesare.

Ciò che io desiderava vedere nei piccoli appartamenti del papa Alessandro VI, erano delle opere meno goffamente rovinate dai ritocchi, che nol siano gli affreschi di Santa Croce *in Gerusalemme* e quelli del Belvedere. Quando Bernardino fece gli affreschi di cui ora parleremo, egli sentiva da poco gl'influssi dell'atmosfera di Roma (piuttosto mefitica sotto i Borgia), non aveva ancora eseguito nè le pitture della *Libreria* di Siena, nè quelle di cui decorò poscia, per ordine di Sisto IV, la vôlta del coro a tre cappelle in Santa Maria *del Popolo.* Senza avere un sì alto pregio, i lavori eseguiti presso Alessandro VI, sui grandi archi ogivali praticati sotto le armature delle vôlte mediante la divisione dello spazio in due scompartimenti, dipinti che decorano quattro sale, sono toccati con una grazia un po' timida ed una freschezza di colorito delicatissima. Troppo impressionato forse dal senso morale delle idee, il più serio cri-

tico del nostro tempo, il signor Rio, nella sua avversione pei Borgia, e nel suo corruccio verso Bernardino ch'erasi messo al loro servizio, mi sembra molto severo per questi lavori, nei quali, meglio che in qualsiasi altro, trovasi che, alla naturale eleganza dell'epoca, già si accoppia il sapere senza la pedanteria anatomica.

Prima di giungere in quelle camere, si attraversano degli appartamenti trasformati in biblioteca che mettono capo ad una prima sala disfatta da Leone X e decorata a nuovo da Giovanni da Udine e Perino del Vaga. Nella sala seguente ci troviamo davanti ad alcune *Scene della vita di Cristo e della Vergine* del Pinturicchio. Mentre, percorrendo quegli appartamenti, io pensava a Lucrezia, a Francesco, a Cesare Borgia, ai personaggi da melodramma che hanno camminato fra quelle pareti, alle avventure che vi si intrecciarono, alle parole pronunciate entro quelle mura, un giovane, magro e biondo *Monsignore,* dalla voce armoniosa, guida compiacente de' miei compagni, faceva loro ammirare nei dipinti di Bernardino Betti la divozione candida, la fede sincera del buon papa Alessandro VI, che per ornare la sua dimora aveva scelto un pittore esimio e dei soggetti così meravigliosi.

Questo tentativo di riabilitazione non mi stupì gran fatto; già da alcuni anni degli onesti eruditi raccolgono delle testimonianze storiche per la revisione del processo di Alessandro VI. Cosa bizzarra! Voltaire fu il primo che volle scolparlo dalle atroci accuse di Guicciardini. Si giungerà forse a farne un uomo anzichè un mostro; ma un sacerdote, mai! Devo confessare che avendolo visitato nel suo appartamento ed essendo stato ricevuto dal suo *Ritratto,* trovai molto inquietante l'aspetto esterno del personaggio: il suo corpo rannicchiato, rotondo e membruto, la sua bocca contratta, il suo occhio di gazza, il suo naso di pappagallo, la tinta biliosa della pelle, tutto insomma dinota una natura sensuale,

incostante, attiva, caparbia; le mani torte, brevi e grasse concorrono a completare quest'immagine di soppiattone e di mastro imbroglia.

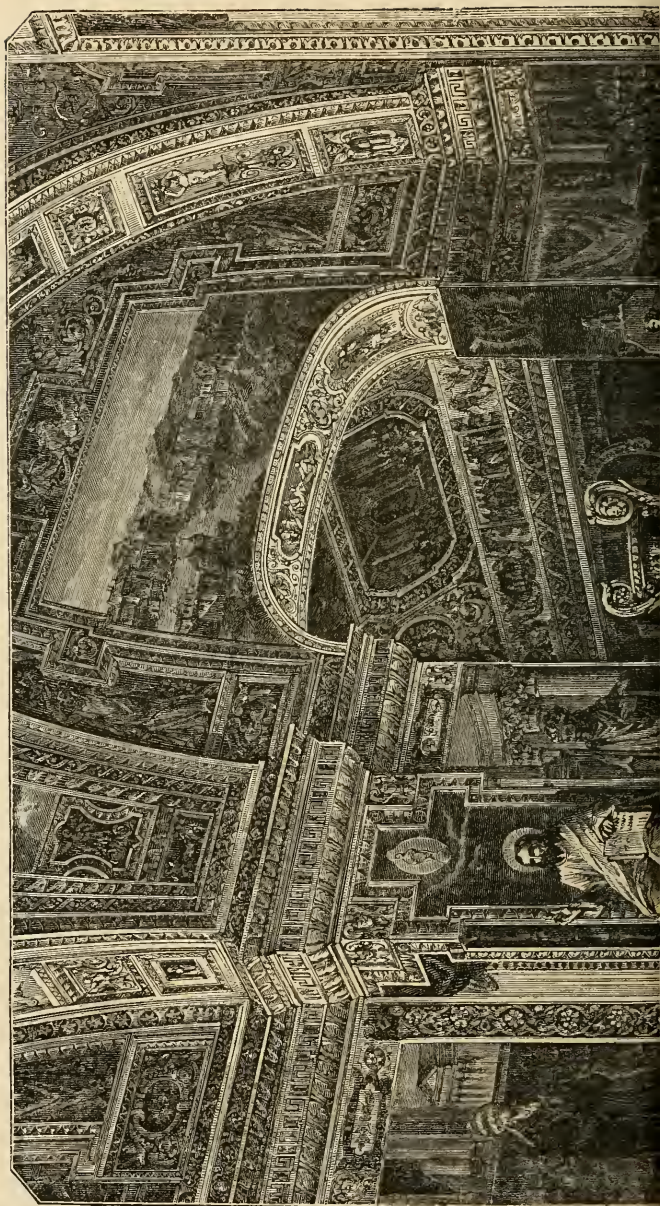
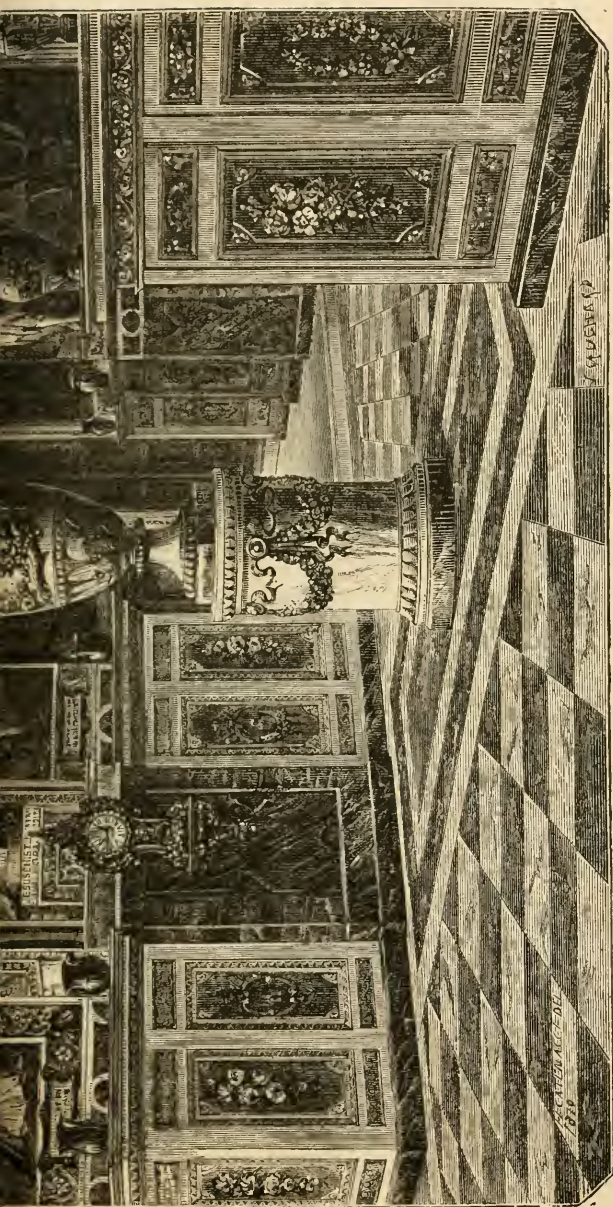
Vi sono delle cose graziose nella scena che rappresenta il *Bambino adorato dalla Vergine e da san Giuseppe circondati da angeli.* L'*Ascensione* è riuscita meno bene; è uno dei dipinti in cui la deplorevole collaborazione di Benedetto Buonfigli, il vecchio maestro di Pinturicchio, si fa tristamente sentire; tuttavia il tipo del *Cristo* è assolutamente eguale a quello della cappella di San Bernardino nell'*Ara-Cœli.* Ricca e tetra, la decorazione di questa sala fa spiccare, sopra tinte sostenute, alcuni particolari che lasciano tutto il loro valore ai *Profeti* dipinti in busto nei medaglioni della vôlta. La decorazione della sala seguente, anch'essa quasi quadrata, è più sontuosa; i bassorilievi vi si intrecciano alle figure dipinte. Quanto ai grandi soggetti dipinti con profusione, essi indicano, colla loro diversità, l'intenzione di dare tutte le attrattive immaginabili alle pitture sacre. Contro il muro di fondo, rimpetto alla finestra, l'artista ha rappresentato con una messa in scena superba *Santa Caterina d'Alessandria,* che comparisce davanti all'imperatore Massimiliano e colla sua dottrina convince un areopago di filosofi convocati per discutere con lei. Essa vi guadagnò l'onore di diventare la patrona delle scuole; ma mentre si abbruciavano quelli che aveva sconfitti, la santa veniva martoriata sopra una ruota. Sopra questa leggenda assai dubbia, Bernardino ha creato una composizione piacevole, avuto riguardo ai costumi originali ed alle espressioni date alle figure, i cui gruppi sono riusciti felicemente. In mezzo al quadro un arco trionfale eseguito in rilievo, gingillo più riempitivo che ortodosso, porta quest'iscrizione: « *Pacis cultori* »; ma essa non fornisce indicazione di alcuna data, tanto furono effimere le tregue sotto quel regno in cui il principe non *coltivò la pace* che molto secre-

tamente. Si passa altresì davanti al *Martirio di santa Giuliana,* e ai piedi di una *Santa Barbara* che fugge dalla casa paterna, figura adorabile per giovinezza, e per ingenuo atteggiamento, e singolarmente ben vestita. Nè in Baronio che la fa discepola di Origene, nè in Metafrasto, il quale parla del suo supplizio siccome avvenuto a Nicomedia sotto Galerio, troviamo santa Barbara quale eroina della leggenda in cui essa ha per carnefice il padre, che viene colpito improvvisamente dalla folgore. Tuttavia questa versione fu popolare, e passò dalla Grecia alla Russia, e dall'Oriente fin presso i popoli latini, paesi tutti nei quali le *folgori* dell'artiglieria furono poste sotto la protezione di santa Barbara. Nel quadro della *Visitazione,* la *Vergine* sembra essere un ritratto; questa profanazione era nuova allora. Il paesaggio e le architetture del fondo aumentano le attrattive di questo dipinto, meno seducente però dell'altro in cui *Sant'Antonio e san Paolo eremiti* dividono il pane che loro porta una cornacchia, mentre tre angeli e due monaci bianchi li contemplano: Pietro Vannucchi solo, e dopo lui Fra Bartolomeo hanno adoperato a questo grado lo stile umile e nobile che conviene per dar vita ad eroi da chiostro. Nella *Morte di san Sebastiano,* che vien dopo il personaggio principale e i belli arcieri che lo hanno preso di mira, sono figure originali; ma lo sguardo si perde volentieri traverso un graziosissimo fondo di campagna ove si riconosce il Colosseo e un piccolo convento che esisteva già sul Celio. Pinturicchio fu uno dei primi a lanciare le sue figure in pieno e vero orizzonte; la squisita composizione de'suoi paesaggi, le loro morbide sfumature, danno ai soggetti una verosimiglianza armoniosa. E il nostro serafico e giovane prelato si sforzava, con un'impareggiabile dolcezza, di farci apprezzare, siccome indizi di un'anima candida, i gusti campestri del papa Alessandro; virtù che solo il machiavellismo della filosofia aveva potuto compromettere. « Rispettate Ma-

chiavelli! interruppi io ridendo: è il solo scrittore che prima di Voltaire sia stato favorevole al padre di Lucrezia Borgia. » Il nostro candido *Monsignore* fu ben contrariato; ma siccome era dotato di una perfetta educazione, indietreggiò passo passo con bel garbo e finì per confessare che a carico del pontefice vi poteva essere *qualche piccola cosa da dire....*

La sala che vien dopo trae dalle vecchie teorie scolastiche un genere di decorazione, che fu poscia spesso imitato con minore semplicità. Ivi sono distribuiti sette quadri che rappresentano sovra altrettanti troni gli *Attributi delle scienze divine ed umane,* regine allegoriche ai piedi delle quali stanno i personaggi che si resero illustri in ciascuno dei rami scientifici. Nulla v'è di più interessante, nè di meglio ideato; nulla mi parve tanto grazioso e nuovo quanto quelle figure simboliche, anteriori alla massima parte delle opere dello stesso genere. Invece d'essere ritto in piedi in due o tre gruppi, come non si mancherebbe di fare oggidì, quelle *celebrità,* sotto la presidenza del *Genio* da cui dipendono, sono messe in azione secondo le loro attitudini: piene d'ispirazione e di fervore, esse stanno lavorando ed hanno pose naturalissime. Qua e là, sopra un fondo d'oro, a piccoli scompartimenti cubici che simulano una scacchiera di mosaico, sporgono in bassorilievi frammischiati a pitture le cui prospettive si trovano falsate, dei ricami, delle frangie, e qualche arabesco; campioni bizzarri della libertà con cui si facevano gli ornamenti interni. Queste licenze non attenuano che debolmente ai miei occhi il merito che risulta dalla graziosa varietà delle figure e degli atteggiamenti che danno loro la vita.

Le sale seguenti sono sensibilmente inferiori, poichè Bernardino Betti vi si fece supplire dal suo vecchio maestro Buonfigli. Una d'esse presenta, in una serie di semicerchi o lunette, dei *Profeti* e degli *Angeli* dipinti a due

a due. Dei graziosi soggetti biblici adornano le curve della vôlta dell'ultima sala ove finiscono quelle serie di *Arcangeli* che collegano abbastanza strettamente la tradizione perugi-nesca alle forme di Raffaello. E vi trovi il carattere misto di quelle composizioni nelle quali, quantunque siasi fatto dell'Umbria la sede di una scuola distinta, è facile trovare la figliazione Fiorentina, e specialmente Senese. In niun altro luogo si può studiare meglio questa tradizione nel suo apogeo; è Pinturicchio in

Biblioteca Vaticana.

tutto lo sfoggio del suo ingegno, meglio che davanti ai lavori d'arte degli appartamenti Borgia. L'incisione non li ha riprodotti, gli autori li hanno descritti appena o criticati senza neppure averli veduti, ed è perciò che noi ci siamo provati ad apprezzarne meno brevemente i meriti. Per chi li ha bene esaminati, Buonfigli non deve aver dipinto che una parte delle ultime sale, mentre, occupato a decorare la cattedrale di Orvieto, il maestro che tutti si disputavano, si sentiva rampognare dai religiosi

del capitolo per le sue assenze e il troppo costoso abuso d'oltremare e di vin bianco.

Dalla gran corte del Belvedere, la più austera di tutte, si vede all'estremità sud questa vecchia dimora dei Borgia. Le finestre del piano superiore sono a crocette, e sui fianchi di quei vecchi muri corre un balcone a sporto sopra una serie di archi che per la loro altezza sembrano tanto stretti, che li crederesti ogivali. Rivarcando la soglia, il nostro giovane *Monsignore* dichiarò che noi eravamo persone troppo di buon senso per prestar fede alle calunnie dell'empietà. Siccome egli erasi disturbato per la compagnia della quale io ero entrato a far parte e siccome ogni fatica merita premio, dissi che la passione ha potuto forse esagerare le colpe del papa Alessandro, e che gli atti abbominevoli attribuiti a Lucrezia Borgia erano di giorno in giorno smentiti dalle ricerche dell'erudizione moderna. L'abate mi ringraziò con effusione, come s'egli fosse stato l'Augustale di quella dinastia; ma i compagni mi voltarono le spalle.

II.

LA BIBLIOTECA E I SUOI TESORI.

Enumerazione dei manoscritti. — Quel che si ammira e quel che non si vede. — Curiosità bibliografiche. — Sequestro di documenti. — Ricordi.

I Musei vaticani formano un vasto labirinto; non si entra che girandone intorno gli andirivieni d'accesso.

Incominciamo dalla Libreria vaticana.

Una larga navata che sbocca al centro d'una lunga galleria traversale, fu per ordine di Sisto V fatta disporre da Domenico Fontana pei manoscritti della Biblioteca pontificia attigua agli appartamenti Borgia, ove, fin dal 1840, si è poi raccolta una notevole quantità di libri stampati che raggiungono ora la cifra di cento mila cinquecento.

La superiorità della Libreria vaticana sulle altre collezioni bibliofile sta tutta nel valore e nella gran quantità dei manoscritti: oggi ne conta venticinque mila cinquecento settantasette, alcuni dei quali datano dal quinto secolo. Tutte le età e tutti i popoli dell'Europa e dell'Asia hanno portato il loro tributo a questo tesoro; pec-

cato che a fornirci curiosi riscontri di paragone, Plinio non ci abbia trasmesso l'inventario numerico della prima biblioteca di Roma, fondata pe' suoi contemporanei da Asinio Pollione, che vi collocò la statua di Varrone, vivente ancora questo scrittore.

Il collocamento dei libri ha veramente del grandioso, nè si poteva ideare con più magnificenza: tutto vi è disposto per dilettare la vista; mentre in alcune Biblioteche, come nella Bodlejana d'Oxford e nel cimitero tipografico di via Richelieu, gli scrittori ed i lettori si sentono come schiacciati dallo spettacolo di un ammasso tanto ingente di libri che mai si potranno conoscere tutti, che proclamano la vanità di scriverne degli altri, e che si accumulano e si alzano come muraglie inarrivabili, alla Vaticana invece non si vede neppure un volume. In una serie interminabile d'armadi chiusi, tutti dorati e vagamente dipinti, magica decorazione invero, venne man mano ad aggiungersi ai nove mila manoscritti di Nicola V la collezione del dotto Fulvio Orsini, che, mendicante nell'adolescenza, lasciava morendo uno splendido gabinetto; quella dei Benedettini di Bobbio, così ricca di palinsesti; quella del castello di Heidelberg involata da Massimiliano di Baviera, capo della lega cattolica; quella della libreria dei duchi d'Urbino, raccolta da Guidobaldo da Montefeltro, ed accresciuta dal Della Rovere; i bei libri di Cristina di Svezia; la libreria degli Ottoboni cominciata dal vecchio papa Alessandro VIII che, incalzato dall'età ad arricchire i parenti, giustificava la sua fretta col dire: « *Son già le ventitre e mezzo;* » la collezione Capponi, lasciata in legato nel 1746 dal marchese Alessandro, che in qualità di foriere maggiore fu incaricato di organizzare per Clemente XII il museo Capitolino, e che arricchì d'un sì bel lascito le collezioni Kircher; il gabinetto complessivo del cardinale Zelada, altro bibliotecario, e finalmente i manoscritti greci del convento di Grotta-Ferrata e quelli

del cardinale Mai, acquistati da Pio IX. Quegli armadi racchiudono diciotto manoscritti Slavi; dieci provenienti dalla Cina, ventidue dall'India, tredici dall'Armenia, due dall'antico paese degli Iberi, ottanta in lingua copta e uno di Samaria; settant'uno d'Etiopia, cinquecento e novanta di provenienza Ebraica e quattrocento cinquantanove della Siria; sessantaquattro della Turchia, settecento ottantasette degli Arabi, e sessantacinque della Persia, illustrati da delicate miniature nelle quali si vedono sfilare sopra neri cavalli d'Arabia, in mezzo a nubi di mussolina tempestata di stelle d'oro, i fantastici corteggi de' cavalieri delle fiabe orientali.

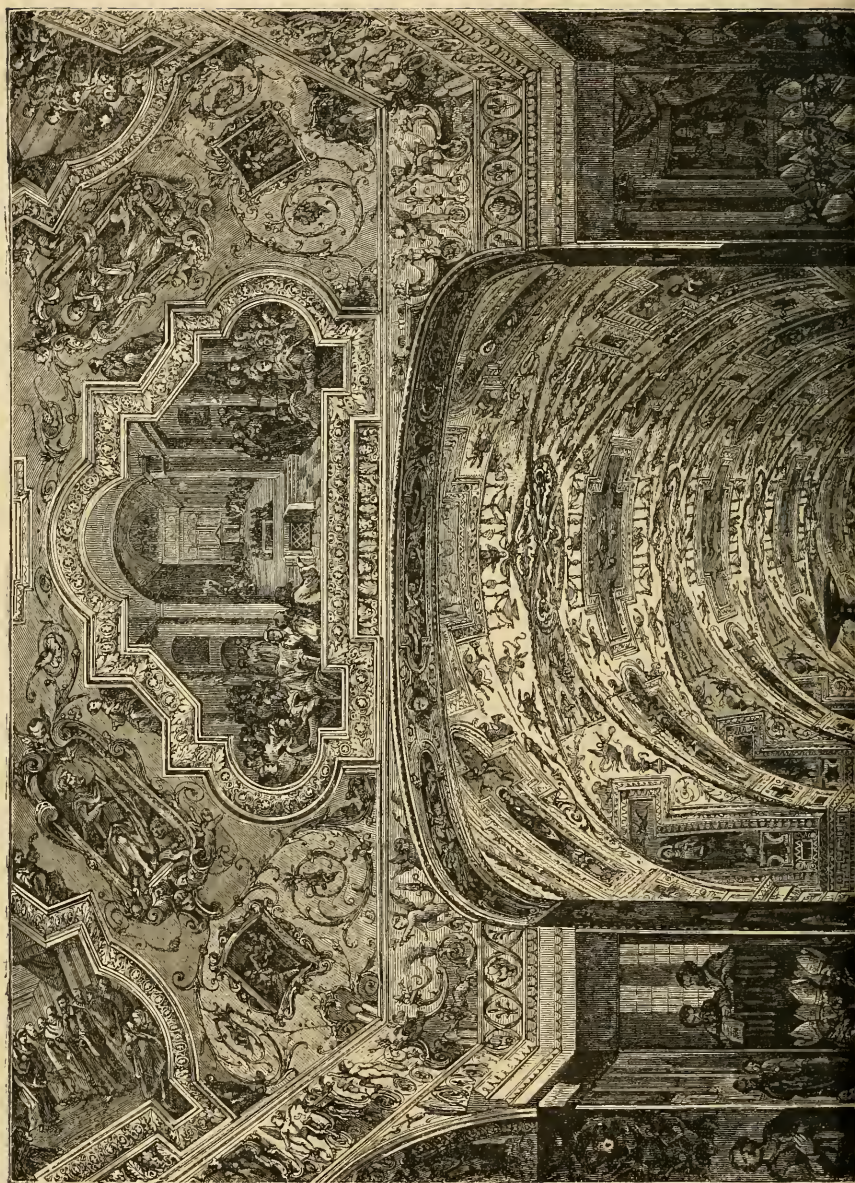
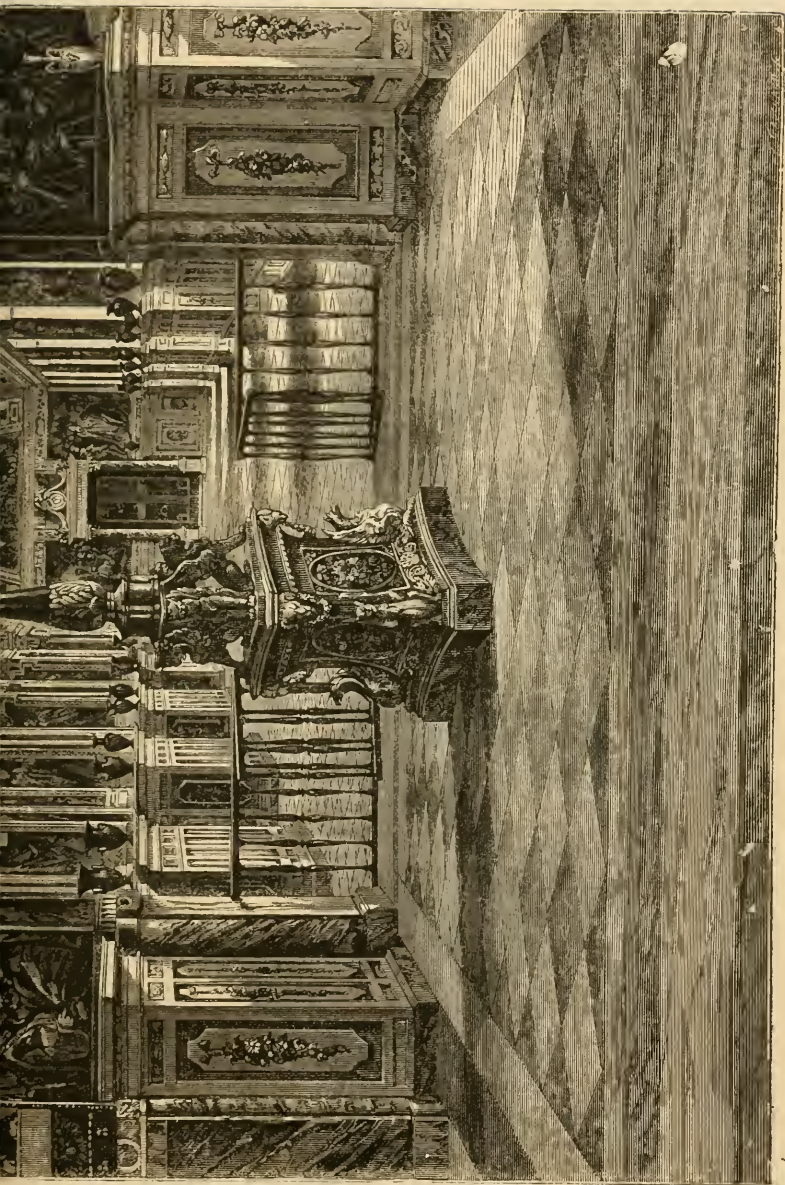
Se avrete bastanti protezioni, usciranno per voi dai loro tabernacoli: la *Bibbia* di san Gregorio il Grande, il manoscritto romano di *Terenzio* e il palinsesto dal quale il cardinale Angelo Mai decifrò frammenti inediti di Cicerone *Pro Scauro, In Clodium, Pro Flacco,* e *De repubblica,* cui pubblicò nel 1814 e nel 1822. Non otterrete però di vedere il *Codex Vaticanus*, antichissimo manoscritto dei *Vangeli* che il dotto prefetto della Libreria ebbe sì difficilmente il permesso di commentare; ma potrete facilmente aver licenza di visitare, fra i codici meno antichi, « LA DIFESA DEI SETTE SACRAMENTI *contro Martino Lutero, dell'invincibile re d'Inghilterra e di Francia e signore d'Irlanda, Enrico VIII.* » Questo libro, scritto in latino e stampato a Londra nel 1521 da Pynson, contiene, nell'ultima pagina e di pugno di Enrico VIII, questa dedica al sovrano pontefice: « *Anglorum rex Enricus Leoni X mittit hoc opus* AD FIDEI TESTEM ET AMICITIAE. L'*Assertio* contro Lutero valse all'apologista dell'unità cattolica il titolo di *Defensor fidei* aggiudicatogli dal papa, e rivolto a danno di questo dai sovrani scismatici della Gran Bretagna, che vollero, comica parodia, conservarlo, mentre Cromwell se l'adottò per sua impresa. È conosciuto l'*Epistolario di Enrico VIII con Anna Bolena*. Le lettere di Bossuet, raccolta smem-

brata, sono conservate in una sala vicino all'archivio istituito da Pio IV, ove noi abbiamo spigolato; ivi pure trovasi il *Processo di Galileo*.... Ma silenzio sugli archívii; è un argomento che non possiamo trattare con leggerezza.

Dirò dei manoscritti miniati? Citerò le *Omelie di san Gregorio*, la *Dogmatica panoplia*, il *Monologo di Basilio II* (dell'XI secolo); il *Libro di Giosuè* (del VII), il *Dante*, il *Messale* di Mattia Corvino, re di Boemia e Ungheria, capolavori del XV secolo; gli adorabili *Antifonari* pontificii, illustrati dai mistici genii della scuola Umbra; il *Libro dell'Arte della caccia* dell'imperatore Federico II, il *Virgilio* del duodecimo secolo, il *Terenzio* del nono, un altro *Virgilio*, contemporaneo, dicesi, di papa Pelagio, e che troppo mi rincrescerebbe di non poter vedere!

Quando da noi i marescialli di Francia diventeranno bibliotecari, le nostre collezioni, mirabile progresso! diverranno inaccessibili quanto le Vaticane che hanno un *Custode* coperto di porpora. Un salottino da studio, ammobigliato, cattolicissima particolarità, da interpreti copisti in sei lingue, ma dal quale si è mandati via a mezzogiorno, e che, calcolate le moltissime feste, non s'apre cento mattine dell'anno; dei *Cataloghi* manoscritti che pare esistano, ma irreperibili, meno quello dei *Codici orientali*, il solo che finora siasi stampato; la necessità per ogni volume d'un permesso speciale, ad ottenere il quale bisogna far trottare nientemeno che l'ambasciatore; sono difficoltà tanto grandi, che, a superarle, la sola esplorazione di queste vergini foreste dell'erudizione e della curiosità richiederebbe i giorni di Matusalem; e sempre così pare siensi regolate le ammissioni, poichè Montaigne, che dovette al solo capriccio di chi potea concederle, ed al suo geniale aspetto, un po' più di compiacenza, racconta che l'ambasciatore francese, dovendo lasciar Roma senz'aver potuto vedere la *Libreria* vaticana « lagnavasi che si fosse preteso facesse

egli a tal fine la corte al cardinale Charlet, custode della libreria. » Per collazionare a Bologna ed a Roma, nei fondi della regina di Svezia, il manoscritto di qualche poema del ciclo di Carlomagno, una persona di mia conoscenza incontrò tali difficoltà, che terminò sfiduciato col dire all' ambasciatore di Francia: « mi dispiace di non essere austriaco! » Stimolato da queste parole, il ministro riuscì allora a strappare l'ambita autorizzazione, ma non passò molto che si trattò di riprendergliela, sotto pretesto che i trovatori del dodicesimo secolo contengono squarci un po' licenziosi e contrari al buon costume. Si dovette rispondere in via diplomatica, che questi poemi ne' quali predicasi la guerra agli infedeli, sono, da cima a fondo, un continuo omaggio alla fede cattolica. Notisi che colla autorizzazione stessa alla mano, non vien concesso un manoscritto, se non indicato col suo numero di catalogo, e che per conoscere qualcheduno di questi numeri, sopratutto trattandosi dei *fondi di Cristina,* si è ridotti a spigolare indizi nelle antiche compilazioni, come sarebbe quella del La Porte Dutheil che, grazie alla rivoluzione, potè penetrare nel labirinto. Introdotti segnatamente da gelosi bibliotecari, questi rigori mettono tra gli avversari del potere papale una quantità di dotti e di curiosi, indispettiti contro questa confisca inutile di venticinque mila manoscritti. Nel deplorare tanta luce nascosta sotto il moggio, non resta altra consolazione che ammirare la magnificenza colla quale s'è adornato lo spegnitoio per far dimenticare ciò ch' esso nasconde!

Appena usciti dall'ufficio de'copisti, la cui vôlta è dipinta a *grottesche,* o imitazioni delle antiche pitture scoperte nelle costruzioni sotterranee (grotte), e data un'occhiata alle accartocciate e oscure *Sibille* di Marco da Faenza, rallegrate da qualche paesaggio di Paolo Brill, s'entra nella gran sala fatta costrurre da Sisto V, e siccome vi si accede pel modesto ingresso di una porticina

Grande galleria della Biblioteca Vaticana.

di ferro a sinistra nella galleria delle iscrizioni, e non si è preparati a tanta grandezza, si riman per poco sulla soglia come abbagliati. Ornata, dipinta, miniata, dorata, arredata come un gabinetto sontuoso, o come un reliquiario, la sala di cui s'apre dinanzi la splendida prospettiva ha nientemeno che cinquanta piedi di larghezza su duecento venti di lunghezza. È divisa in due navate da sette grossi pilastri rivestiti d'armadi cogli specchi coperti di miniature; sugli stipi è esposta una collezione di vasi etruschi. Viviani, Salviati di Firenze, Cesare della Nebbia, Salimbeni di Siena, Guidotti, ricoprirono le mura, i fregi e le vôlte di questa sala di affreschi istruttivi, animati, graziosi (quelli sopratutto del Ventura Salimbeni). Citiamo fra i principali: *Domenico Fontana che presenta a Sisto V la pianta della Biblioteca*, opera di Scipione da Gaeta; la rappresentazione dei *Concili ecumenici,* nei quali la dottrina teologica fa legge, posta a riscontro colla *Creazione delle più celebri Biblioteche dell'antichità;* poi *la Leggenda del pontefice fondatore,* nella quale non figura la favola delle famose gruccie gettate nell'intonare il *Tedeum.* Voi assistete all'*Incoronazione di Sisto V* davanti le costruzioni della nuova Basilica di San Pietro: il tamburo della cupola comparisce nello stato nel quale si trovava nel 1585, diciannove anni dopo la morte di Michelangelo. Sui pilastri sono ritratti gl'*Inventori favolosi degli alfabeti* delle varie lingue, coi relativi caratteri disposti a fregio sopra le figure. Lungo le travate veggonsi oggetti preziosi d'ogni sorta, offerti dai sovrani, fra i quali figurano dei Turchi, e tutti i scismatici, meno gl'Inglesi. Fra queste curiosità non poche son brutte, come i grandi *Vasi* offerti da re Carlo di Francia a Leone XII, lavoro di merito puramente industriale, come l'ampio bacino, pure di Sèvres, fabbricato pel battesimo di Napoleone II.

Al punto d'incontro della sala colla lunga e ricca galleria, sono collocati su basi eleganti di contorno, due

candelabri di porcellana dura, ornati di *Grifi* e *Teste d'ariete,* molto ragionevoli nelle sagome, con ornamenti del 1805, e doppiamente pregevoli per esser a un tempo prodigi d'esecuzione, e di stile assai studiato. Vicino ai candelabri, al centro dei tre bracci, dei quali uno s'appoggia ad angolo retto sugli altri due, si resta meravigliati allo spettacolo delle ricche corsie che da ogni lato attirano la vista. Formando come una cupoletta a quattro spicchi, nella quale, quasi finestre aperte sopra scene reali, distaccansi luminosi quadri incorniciati da larghi arabeschi, gira la crociera un fregio di svolazzanti amorini, interrotto dal voltare di tre archi scemi, che variano le curve delle navate. A questo punto si vorrebbe ritornare là donde si viene; tanto il cambiamento di posizione rinnova l'effetto ottico dei colori e delle imagini: ma quando lo sguardo misura a destra ed a sinistra la prospettiva della galleria, al cui centro si è giunti, il desiderio di scoprire e conoscere nuove meraviglie attira alle due opposte estremità. — Non vi spaventate, — dovete passar davanti a settecento novantaquattro metri di pittura. È egli possibile, pensavo io, che mi trovi in una biblioteca?

Al *British Museum,* ed alla Biblioteca nazionale di Parigi si riunirono la collezioni librarie con un museo ed un gabinetto di smalti, cammei, ed altri gioielli di valore; ma mentre a Parigi ed a Londra le diverse collezioni sono separate, qui stanno insieme, e da vero artista il popolo romano pose in evidenza soltanto gli oggetti che possono offrire grato spettacolo: raccolse entro bacheche sugli armadi le minute curiosità, e distribuendo ordinatamente il resto, senza frazionare lo spazio in celle con pareti divisorie, distinse gli scompartimenti con sottili e bassi cancelli, privi d'ornamenti perchè riescissero meno visibili, onde la vista penetra senza ostacolo e si stende per tutto oltre gli scaffali sino al fondo, ove son collocati i resti della *Trireme di Tiberio*

già sepolta nel fango del lago di Nemi, e dall'altra parte sino in fondo del *Museo sacro*.

Lungo questa via Appia libraria sta la collezione del conte Cicognara, rimpetto ai libri del marchese Capponi; ma nel percorrerla non si legge che il tratto di storia letteraria che va da Nicola V a Paolo V, scritta col pennello dalla facile e modesta scuola del cavaliere d'Arpino. Più innanzi si svolge l'istoria delle persecuzioni sopportate da Pio VI e dal suo successore, e si presentano delle colonne di porfido sulle quali sono scolpiti in altorilievo due *Imperatori* del Basso Impero che s'abbracciano, têma di molte chiose che han prodotto l'una dopo l'altra tre ipotesi che fecero la fortuna di tre eruditi. Vien poi un sarcofago antico scoperto nel 1777 vicino a porta Capena, e nel quale si rinvenne intera la capigliatura a treccie d'una matrona romana. Fanno seguïto dei bei nielli d'argento: *La morte di Medusa* ed i *Titani fulminati*, attribuiti a Benvenuto Cellini; poi dei fini mosaici della villa Adriana, e quattro bronzi rinomati: *Nerone, Balbino, Settimio Severo*, ed un *Ottavio Augusto* parlante, e lì accanto, un pezzo più bello ancora, una piccola *testa di bronzo* di bellissima fanciulla, i cui vezzi e la quasi adolescenza sono espressi con adorabile sincerità.

Ritornando sui propri passi sino ai candelabri di Sèvres, si entra nella corsia di sinistra che ci mette dentro al Museo sacro, principiato da Benedetto XIV, il quale avendo ammirate le collezioni con lunga fatica messe insieme da Francesco Vettori, ebbe l'ingegnosa idea di nominarlo conservatore del Museo Vaticano: nel 1770 l'erudito professore lasciò erede de' suoi tesori il museo da lui amministrato; si potea bene concedergli il favore postumo di starsene in busto fra i cardinali bibliotecari, sopra uno degli otto armadi della sua collezione. A questi Pio IX aggiunse sei grandi tavoli con bacheche piene di minuti oggetti circa il culto dei primi

tempi cristiani: *anelli episcopali* nei quali passò forse il dito di un santo; *dittici* d'avorio dell'ottavo al nono secolo; *vasi cenerarii; lacrimarii* di vetro in cui si raccoglieva il sangue di martiri, tradizione incerta; *lampade antiche* di terra cotta simili a quelle di Pompei, ma raccolte nelle catacombe, e dove son raffigurati dei simboli della fede; nonchè una quantità di tavolette, non meno interessanti che rare, dei mistici maestri delle epoche quasi bisantine. Questa sezione compie l'esposizione di certe pitture antiche riunite da Gregorio XVI in uno degli scompartimenti che seguono, e fra le quali trovansi dei preziosi lavori di Margaritone d'Arezzo, di Cimabue, di Guido, di Duccio da Siena, di Giotto, di Masaccio, di Lorenzo Monaco e del Beato Angelico da Fiesole. Siccome ai tempi di Gregorio XVI la passione per le così dette opere gotiche non aveva varcati i monti d'Etruria, i primi raccoglitori di queste antiche pitture, non apprezzandole per sistema, furono difficili molto nella scelta; essi non si lasciavano sedurre che dai pregi innegabili di quanto è spontaneo o dall'evidente attrattiva d'una curiosità. Ne consegue che nessuna galleria di *Giotteschi* del tredicesimo e quattordicesimo secolo e dei cinquant'anni anteriori, offre sì belli esemplari della pittura di quest'epoca. Tale raccolta è unica nel suo genere per originalità di composizioni, usi, simboli perduti, per vere rivelazioni riguardanti i costumi, gli edifici, ed i grandi artisti ignorati d'epoche che passarono senza lasciar traccia.

In una stanza vicina Pio VII fece ordinare dei *Sigilli* di terra cotta che servivano a marcare le tegole, i mattoni, i tubi ed altri materiali da fabbrica; raccolta iniziata da quell'abate Gaetano Marini che difese gli archivi papali dalle piraterie dei Francesi, e che per tal motivo fu, con decreto, internato in Francia ed obbligato a dar mano all'ordinamento delle spoglie del Vaticano. Cacciato da Parigi, con altro decreto, non potè cangiar

luogo di esilio, morendovi giusto un mese prima del famoso 18 giugno 1815. L'idea di raccogliere questi sigilli che rivelano le date dei caduti edifici, quasi tutti più volte rifabbricati ed in parte ristaurati, era naturalissima in un antiquario che avea consacrato un volume ad illustrarli; e l'attività colla quale fu posta ad effetto fa onore a questo papa. Poche pitture sono esposte nella stessa stanza: fra queste si dà per autentico un ritratto barbuto di *Carlomagno* colla corona sul capo; è il *Carlo dalla barba fiorita* dei romanzi di cavalleria; effigie dallo sguardo incerto, che, come quei romanzi, non può essere che dell'undecimo o dodicesimo secolo.

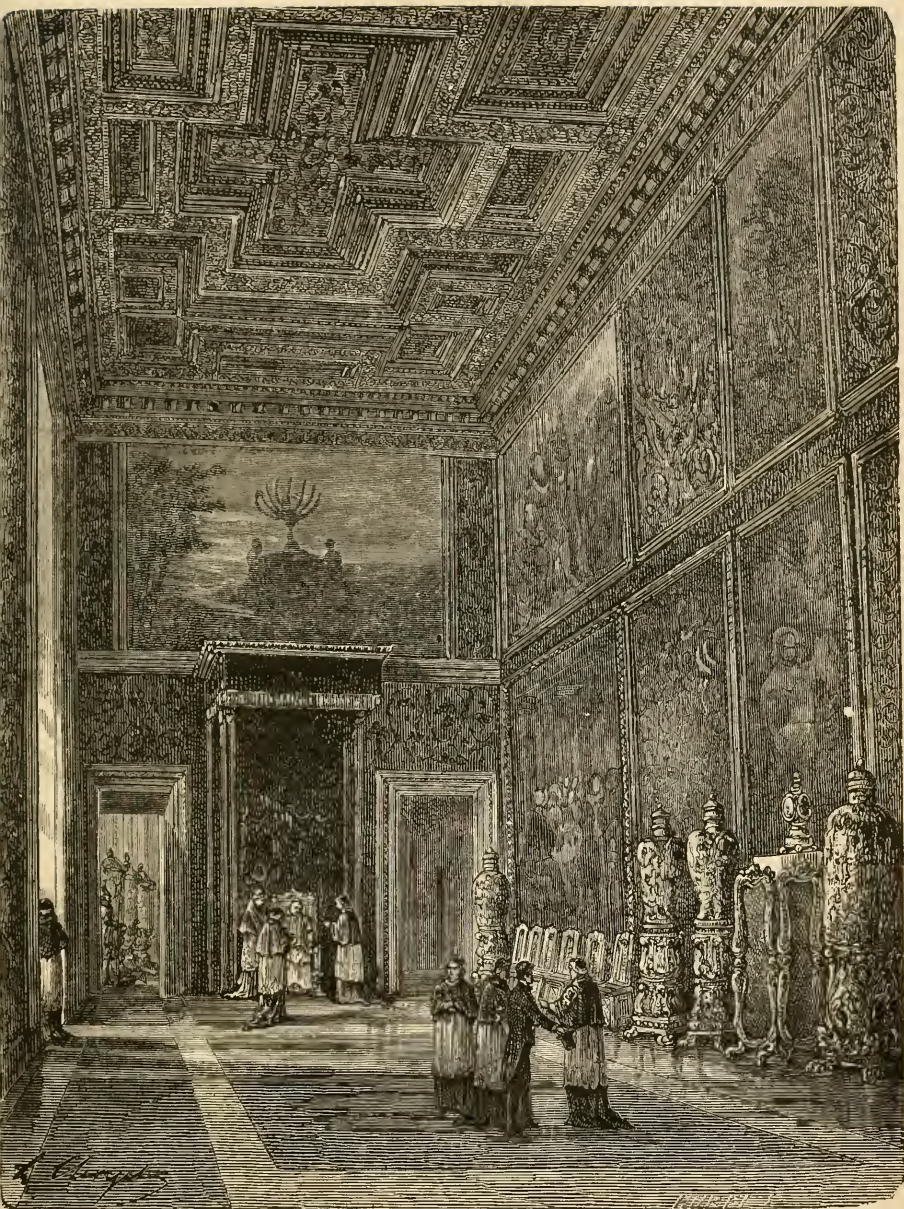
La *Stanza dei Papiri* è uno degli scomparti più ricchi per profusione di porfido, granito, dorature, e per lo splendore d'una pittura di decorazione, *Pio VI,* alla quale Raffaello Mengs diè risalto con un fresco della vôlta rappresentante la *Musa della storia* in atto di scrivere, che poggia la tavoletta sul dorso del *Tempo.* Qui si mostrano spiegate, ed io le vidi con gran piacere, le *Carte di Ravenna*, originali in papiro del duodecimo secolo. Gaetano Marini le pubblicò nel 1805 nei suoi PAPIRI DIPLOMATICI *descritti ed illustrati;* comprendono cento cinquantasette atti (bolle, diplomi di sovrani, contratti diversi), e carte delle quali la più antica risale all'anno 444. D'anteriori non ne conosciamo.

La Stanza degli Affreschi e Intonachi antichi, nella quale Guido Reni fissò i tratti della *Vita di Sansone*, conserva il più celebre avanzo di pittura antica, *Le Nozze Aldobrandine*, scoperte nel 1606 sull' Esquilino, vicino all' *Arco di Gallieno.* I nepoti di Clemente VIII, rappresentati dal cardinale Aldobrandini, le cedettero a Pio VII per 30,000 franchi. Prima degli scavi di Pompei non si possedeva nessun altro monumento completo della pittura antica; soggiungo che finora Pompei non ha presentato ancor nulla di paragonabile per stile e composizione alle *Nozze Aldobrandine.* Disputasi fra gli eru-

diti se rappresentino le nozze di Teti e Peleo, di Bacco e Cora, o della *Julia* di Catullo con Manlio. Probabilmente rappresentano senz'altro gli sponsali del padrone della casa nella quale fu scoperto questo gioiello, doppiamente prezioso perchè getta qualche luce sugli usi e sui riti nuziali dell'antichità. Le figure di *Canace e Mirra,* di *Pasifae* e di *Fedra,* trovate egualmente sull'Esquilino alcuni anni sono, ove abitava, dicesi, Virgilio, sono pure disegnate con più rilievo, e maggior larghezza delle pitture pompeiane: certi soggetti trattati a macchiette che erano generalmente riprodotti nelle decorazioni degli appartamenti, si riconoscono facilmente come ripetizioni d'opere eccellenti, eseguite con far pesante e volgare. Ancor più rari sono dei grandi *Paesaggi* chiari, con personaggi e scene dell'*Odissea,* trovati in una cripta del rione Monti. È difficile staccarsi da un museo sì ricco di rarità, ma c'è il guardiano che vi libera presto dalle tentazioni stazionarie; io però, tornando sui miei passi, mi permisi di soffermarmi ancora un po'agli armadi ed alle vetrine del Museo di Benedetto XIV, e malgrado la pantomima espulsiva del guardiano, perdurai in una resistenza d'incuria, calcolando sensatamente ch'egli non era tanto robusto da portarmi fuori sulle sue spalle, e che il suo borbottare dispettoso mi dovea esser del tutto indifferente. Ben m'incolse d'aver imitato per venti minuti il *tenacem propositi* d'Orazio; poichè sotto l'ultima vetrina a destra scôrsi, confuso a quantità di cose curiose in un medaglione di bronzo, i profili riuniti dei *Santi Pietro e Paolo* già da me apprezzati e descritti nella descrizione di Roma [1].

Quest' è l'unica idea che posso dare della Biblioteca del Vaticano. Salvo qualche papiro e le iscrizioni o leg-

[1] La bella descrizione di Roma del Wey fu pubblicata nei vol. X a XIV del *Giro del Mondo.*

gende che accompagnano talora le pitture, non ho visto una linea di scritto, nè una riga di stampato, nè scoperto il dosso d'un volume. È a desiderarsi che la diplomazia dei diversi popoli rappresentati a Roma provochi un regolamento più liberale; avverandosi il caso però, la Francia dovrebbe parlar dimesso, perchè nel 1799 il medagliere della regina Cristina fu saccheggiato da Francesi, e se qualche anno dopo non avessimo decretata la ruba a mano armata dei manoscritti di Roma, forse la Corte papalè avrebbe meno ripugnanza a mostrare i suoi tesori. Questa riflessione ispirandomi una giusta modestia, ubbidii alle sollecitazioni del custode, e, riconoscentissimo che nell' entrarvi non mi si avesse sbattuto l'uscio sul viso, consentii a sentimerlo chiudere rumorosamente alle mie spalle.

Sala del Trono, al Vaticano.

III.

LA PINACOTECA.

I Quaranta della PINACOTECA VATICANA: il Beato Angelico, Crivelli, Mantegna, Francesco di Giorgio, ecc. — Il *San Girolamo* di Leonardo: aneddoto sul cardinale Fesch. — La *Risurrezione* del Perugino e i prigionieri del Louvre. — Curioso affresco di Melozzo da Forlì. — Guido, Guercino, Pussino, Caravaggio Giulio Romano, Andrea Sacchi, Baroccio, ecc.... — La *Comunione di san Girolamo*, la *Trasfigurazione*, la *Madonna di Foligno*: il pubblico al cospetto di questi tre quadri.

È molto difficile guidare il lettore nel dedalo vaticano, e condurlo di seguito sino alla fine; più frequento questo labirinto e più comprendo come chi mi ha preceduto nella descrizione di tante meraviglie abbia evitato questa difficoltà. Stiamo per intrometterci nel mondo antico, pellegrinaggio lungo e dal quale non si può ritrarre il piede una volta che si sia messo innanzi, ed ecco che ci si affaccia un' altra digressione episodica: la *Galleria delle Pitture*. È inutile dar addietro nei passi difficili, bisogna varcarli; questa collezione celebre è dalle *Guide* chiamata un piccolo vezzo di perle, per il breve elenco dei quadri che contiene. Accorriamovi subito.

Pio VII fondò questa galleria nel 1816 coi quadri re-

stituiti a Roma dopo le piraterie del primo Impero; d'allora in poi fu di poco aumentata. Pio IX, che dagli appartamenti Borgia la trasferì sopra le Logge, v'aggiunse però qualche gioiello che prova la sua munificenza; stimata per una meraviglia non contenendo che 40 quadri, questa collezione è veramente importante per l'eccellenza di alcune tele, e come documento dell' influenza della moda sulle nozioni del bello.

La prima delle quattro sale è destinata ai piccoli soggetti: Raffaello, il Beato Angelico, Leonardo da Vinci, il Garofalo, Crivelli, Mantegna, il Perugino, vi risplendono della più viva luce, dove a confronto de' lor quadretti fini e minutamente squisiti, tre graziose tele di Murillo, sembrano più floscie che un *Jordaens* accosto a *Tiziano*. I due quadretti che l' angelo di Fiesole attinse dalla *Leggenda di san Niccolò di Bari* vescovo di Mirra, furono al Louvre ove probabilmente si fecero figurare come curiose *goticità*, ed ancora adesso l' autor della *Guida* del museo pensa dar credito a questo maestro scrivendo che il Beato Angelico « *era considerato come il Guido Reni del suo tempo....* » Il bel gradino (N. 5) dei *Miracoli di San Giacinto*, animata composizione ricca di bei costumi e di eleganti architetture del XV secolo, è attribuita a Benozzo Gozzoli, scolaro di Frate Angelico, ma è più probabile che quest'opera sia di Francesco di Giorgio Martini, pittore poco conosciuto della scuola Senese, morto giovane nel 1524, e del quale la Galleria di Siena possiede un *trittico* rappresentante *Susanna al bagno*, e due soggetti presi alla *Storia di Giuseppe*. È mal situato rispetto alla luce un *Cristo morto* di Crivelli, pittore veneziano primitivo, maestro di Gian Bellini, ma già colorista e troppo innamorato del movimento, quando in Venezia non si era ancor molto innanzi nel disegno. Che distanza da questi ingenui lavori ove l'espressione eccede per esser troppo risentita, ai vicini quadretti, capolavori a chiaroscuro,

popolarizzati dall'incisione, e nei quali Raffaello simboleggiò con tanta grazia e purezza di stile le *Virtù Teologali.* Degnissimo di nota in questa sala è lo schizzo tratteggiato di un *San Girolamo*, abbozzo autentico di Leonardo da Vinci. Se le opere di questo maestro sono rare, rarissimo è il caso pel quale questa tavola fu salvata: divisa non si sa per quali vicende in due pezzi, il cardinal Fesh trovava, fra altre anticaglie, il pezzo inferiore ridotto a far di coperchio ad un forziere; alcuni anni dopo fortuna volle che scoprisse l' altra metà, inchiodata sopra i sostegni d'uno sgabello del suo calzolaio. Le due porzioni, poste una sopra l'altra, combaciarono perfettamente.

Riservando per ultimo alcune tele sulle quali avremo a dire qualche cosa, passiamo alla terza sala, presieduta da un magnifico *Doge* di profilo, dipinto con vigorosa maestà dal Tiziano. Vicina al doge c'è una tela già posseduta dal Louvre e che a Parigi si vide partire nel 1816: la *Resurrezione,* del Perugino, alla quale si crede erroneamente che abbia lavorato Raffaello, perchè il maestro diede al più giovane soldato addormentato ai piè del sepolcro il profilo del suo adolescente scolaro. L'opera è interessante a più d'un titolo. Il Perugino ritrasse sè stesso sotto la casacca d'uno dei soldati presenti alla risurrezione, e la strana espressione del suo volto palesa lo scetticismo che gli amareggia l' anima dopo il martirio di Savonarola. Incarnato in questo soldato, Pietro Perugino, solo desto fra i dormenti, s'alza ritto, e lancia su Cristo uno sguardo sospettoso, fisso, interrogativo....

La stretta parentela del Sanzio col suo maestro, più evidente ne' primi lavori, spicca nell' *Incoronazione della Vergine* dipinta da Raffaello nel 1502 pei Benedettini di Perugia. È un *Perugino* senza magrezze, colla stessa ingenuità nobilitata da un istinto di stile; il gusto dell' Urbinate vi si mostra inavvertitamente originale;

Camera da letto di Pio IX.

e portato già ad aspirazioni superiori a quelle del Perugino. Nonpertanto, la *Vergine in trono* di quest'ultimo, circondata da quattro santi in atto di pregare, è più formalmente una pittura da maestro, e palesa l'uomo che sa veramente esprimere quanto sente e quanto pensa. Quest'opera, nella quale il Perugino fa campeggiare con potenza di colore le sue squisite figure sopra un bell'orizzonte, che acquista lontananza dal contrasto di elementi architettonici maestrevolmente adombrati, sta all'apogeo del periodo artistico anteriore al Risorgimento; è forse il capolavoro del maestro. Egli dipinse questa tela per il palazzo del Comune di Perugia.

Accanto a queste mistiche ispirazioni, quanto apparisce triviale la *Pietà* del Caravaggio, e disarmonico di tinte il *Martirio di sant'Erasmo*, che è il quadro più solennemente sbagliato del Pussino! Questo pittore francese non era nato pel melodramma cui non si presta la purezza didattica. Perchè nessuno de' grandi nomi mancasse a questa collezione, s'inspirò a Pio VII l'ambizione d'acquistare a caro prezzo il *Salvatore* del Correggio.

Non ho nulla a dire di questo quadro collocato al N. 40, e che a detta d'ogni buon perito in cose d'arte val bene cento scudi. I Francesi s'eran dati l'incomodo di trasportare a Parigi la *Santa Michelina* del Baroccio; gli alleati gelosi li hanno liberati di questa insipida e fiacca pittura: non c'è disgrazia senza qualche consolazione. La *Madonna della cintola* è la più debole e la più ritoccata tela di Cesare da Sesto, scolaro di Leonardo. Trasportato da Leone XII dalla Biblioteca alle Logge, poi dal muro sulla tela, il fresco di Melozzo da Forlì, rappresentante *Sisto IV che accoglie Platina* suo bibliotecario, è interessantissimo come documento storico perchè offre i ritratti di Girolamo Riario signore di Forlì, di Giovanni della Rovere, di Bartolomeo Sacchi, detto il *Platina*, l'autore della *Storia dei Papi*, testa fina e fisonomia arguta; del papa Sisto IV, e dei suoi

nipoti i cardinali Pietro Riario, e Giuliano della Rovere, rinomato il primo per le sue prodigalità e morto giovane, celebre il secondo fra i pontefici sotto il nome di Giulio II. Questi personaggi sono trattati con mano maestra, e fanno spiccare l'ingegno d'un artista posto da Raffaele Maffei fra i primi ritrattisti di quel tempo; si può dunque crederli rassomiglianti e notare il cambiamento che l'età e l'esercizio dell'autorità han prodotto sulla fisonomia di Giulio II, che qui figura come un giovine svelto e bruno, riservato di modi e d'aria modesta, con un'espressione intelligente e graziosa, senza barba e col naso assai pronunciato. Ricordando il ritratto di Giulio II di Raffaello, che si vede a Londra, la copia veneziana del palazzo Pitti, od il profilo vigoroso della *Messa di Bolsena,* questa testa del bellicoso papa nella sua adolescenza desta una viva sorpresa.

Delle quarantadue pitture di questa galleria ventuna andarono e tornarono dal Louvre, ma le tele rese dai Francesi non furono dai papi restituite alle città ed agli edifici cui erano state tolte: i conventi, le basiliche di Roma, Perugia, Pesaro, Foligno, la stessa santa casa di Loreto, rimasero spogliate a profitto del Vaticano. Abuso di sovranità pari agli eccessi della vittoria! È degno di nota che le pitture portate via dai Francesi nel 1797 erano per lo più opere accademiche dovute al Guercino, a Mosè Valentin, a Nicola Pussino, a Guido Reni, ad Andrea Sacchi, ai bolognesi, ai romani, od agli imitatori francesi. La *Vergine con san Tommaso* del Guido è la più mediocre tela che si possa vedere, e fu trascinata da Pesaro a Parigi dai Francesi, e da Parigi al Vaticano dagli Italiani senza renderla a Pesaro; tanto il nome di Guido godeva d'un grande prestigio. Non sarà privo d'interesse il confronto quantitativo delle opere che, restituite forzatamente dalla Francia, vennero a questa Pinacoteca dopo il 1815. Sui ventun quadri ritornati,

I contadini davanti alla Basilica, che attendono

e illuminazione della sera (vegg. pag. 3).

Frate Angelico, Pussino, Valentin, Guercino, Michelangelo da Caravaggio, Giulio Romano, associato al Penni detto *il Fattore,* c'entrano ciascuno per un quadro; Baroccio, Andrea Sacchi, Guido, per due; il Perugino per tre, e Raffaello per cinque, fra i quali quello famoso della *Trasfigurazione ,* che occupa sopra un cavalletto una sala a sè, rimpetto alla *Comunione di san Girolamo* del Domenichino; opera capitale tornata pure da Parigi, e che, tradizionalmente ammirata, fu più rimpianta dagli amatori francesi di cinquant'anni fa, che tutte insieme l'altre opere di questa galleria.

Ci resta a discorrere del *San Girolamo* e della *Trasfigurazione* che si osservano a' due lati d'un gran finestrone, lasciando al secondo piano in fondo alla sala un quadro molto meno avvertito, la *Madonna di Foligno.* È tanta l'influenza d'una certa pedagogia sul *corpo insegnante* dei *ciceroni,* — soli professori, pur troppo, dei favoriti della fortuna, — che questo monumento, che con squisita delicatezza di colore riflette il più puro ideale, e sta all'apogeo della seconda maniera di Raffaello, non riesce a cattivarsi la folla, la quale, ammiratrice per impulso altrui, getta, senza fermarsi, uno sguardo distratto sulla *Madonna di Foligno* come sopra un oggetto stimabile sì, ma secondario. Io ho passate dell'ore intere in quella stanza, e riferisco fedelmente la verità.

Certo, la *Trasfigurazione* è un buon quadro di Raffaello, benchè l'autore vi si mostri emancipato dall'unità d'azione preconizzata in tesi generale dagli ammiratori classici di quest'opera, che han dovuto ammettere la doppia visione d'un poema fra le nubi, e d'un dramma colle sue peripezie sulla terra. *Gesù* trasfigurato nell'azzurro tra *Mosè* ed *Elia,* le figure mistiche degli *Apostoli,* quelle inginocchiate di *San Lorenzo* e di *San Giuliano* protettori del cardinale Giulio De Medici che stava per diventare Clemente VII, tutta questa scena del Taborre risale oltre la giovinezza di Raffaello, e appartiene alle

tradizioni primitive della scuola fiorentina; il prestigio del disegno ed uno stile più elevato dissimulano appena l'evidenza dell'origine. Il tema della leggenda evangelica della *Trasfigurazione* fu tolto da Raffaello alla prima porta del Ghiberti, che l'avea trovato in Giotto. La parte inferiore del quadro invece risponde alle dottrine diametralmente opposte, preconizzate dal Vasari, sotto l'influenza di Michelangelo e subìte da Giulio Romano che eseguì in parte il melodramma della guarigione dell'ossesso.

Il contrasto di due episodi d'origine opposta nello stesso quadro, urta ed è forzato. Nella parte inferiore il colorito prende più vigore, ma si fa duro, le figure hanno atteggiamenti teatrali e pensano allo spettatore, il sentimento e la naturalezza cedono allo studio di far impressione e produrre effetto; qui Raffaello può sfidare i maestri che verranno dopo di lui e mostra tutto il suo sapere, ma non più il suo genio. Voi assistete con curiosità alle convulsioni freddamente atteggiate del piccolo e stralunato energumeno, a cui il padre dà esempio di sorprendenti attitudini: intorno a queste due, tutte le figure rappresentano una parte, come nella distribuzione d'un *quadro plastico....*, e questo metodo sta per diventare una legge di composizione, forse per sempre....

Dal dì che Raffaele Mengs collocò questa tela al disopra di tutte le opere del Sanzio, fino a quando Quatremère de Quincy la proclamò il più bel quadro del mondo, il gusto subì l'influenza di quelle dottrine alle quali si deve il fanatismo che eccita la *Comunione di san Girolamo.* — È il solo quadro, lo si è ripetuto le mille volte, paragonabile alla *Trasfigurazione.* Che lezione per Raffaello se la lezione non fosse postuma! Nicola Pussino che mettea ad un livello sopra tutti gli altri pittori, Raffaello ed il Dominichino, stimava essere il *San Girolamo* uno de' tre più bei quadri di Roma. Evidentemente ispirata da Agostino Caracci, la composi-

zione del *San Girolamo,* fredda per chiunque non abbia la mente pregiudicata dai giudizi altrui e dall' autorità di nomi celebrati, piace principalmente pel bellissimo paesaggio del fondo, entro il quale svolazzano degli angioletti piuttosto irrigiditi. Ma quanto la figura principale del quadro è difettosa! Quel corpo verdastro del morente, di un disegno male studiato, ove si cercarono i guasti d'una senilità di convenzione, quella testa istupidita e senza aureola che non ha più la coscienza del grande atto eucaristico, e nei lineamenti la traccia di ciò che fu san Girolamo; il *Santo Efraimo* che con espressione famigliarmente benigna porge il Viatico come l'infermiere un decotto; quell'indifferente *Figura araba,* che dicesi rappresenti l'Oriente; e nell'insieme l'assenza completa d'emozione, di fede poetica nei misteri rivelati, e nelle scene che si vogliono evocare....: tutto si sviluppa in una composizione teatrale eseguita con sfarzo, ma di poca levatura che conserverà in eterno la fama usurpata; Panurgio e le sue pecore me l'assicurano.

IV.

MUSEO EGIZIO.

Mummia di Ames. — L'*Ava* del Faraone Mosaico. — Sarcofagi, animali simbolici; dee e regine. — Colosso d'*Arsinoe* e di *Nephtis*; — Mummie d'*Ibis* e *Gatti.* — Imitazioni egizie del secondo secolo, statua d'*Antinoo*, il Nilo, ecc. — Carattere di queste imitazioni, colpo d' occhio sulla Sala a *croce greca.*

Eccoci arrivati finalmente ai capolavori dell'arte antica; cominceremo il lungo viaggio dall'età primitive; poichè la cronologia dà legame alle scuole come ai fatti dell'istoria. Il Vaticano deve a Gregorio XVI due collezioni che permettono di risalire i secoli fino alle origini delle arti nell'estremo Oriente, e nel vecchio Lazio oltre i tempi storici. La fondazione del museo Egizio e la creazione d'un museo Etrusco fanno scorgere nel veneto papa Capellari, Benedettino Camaldolese, dotto difensore delle tradizioni, l'artista e l'erudito.

Traversiamo prima le gallerie Egizie.

Ignoro se la collezione vaticana posseda, come quella del vicerè d'Egitto, delle effigie, che risalgano fino a Chefrene, quel Faraone della IV dinastia che fabbricò la seconda piramide, e del quale il ritratto pensieroso mo-

stra la giovinezza inalterata da sessanta secoli. Ma principiando da Amasi che sta alla testa della XVIIIª, e che fu sposo di Aah-Hotep le cui gioie si veggono pure nella collezione di Boulak, si hanno alcuni monumenti del Nuovo Impero collocati qua e là nella galleria romana. Quest'êra corrisponde alla vecchiaia del patriarca Giacobbe, circa 1800 anni avanti Cristo; la mummia orribile a vedersi, tanto è ben conservata, d'un sacerdote d'*Ammone,* è di quest'epoca, e porta scritto sul petto il nome *Amasi.* Il suo viso conserva ancora la pelle, tesa con sforzo sui denti che spuntano in modo da comporle come un aspetto che pare irrida alla realtà vivente.

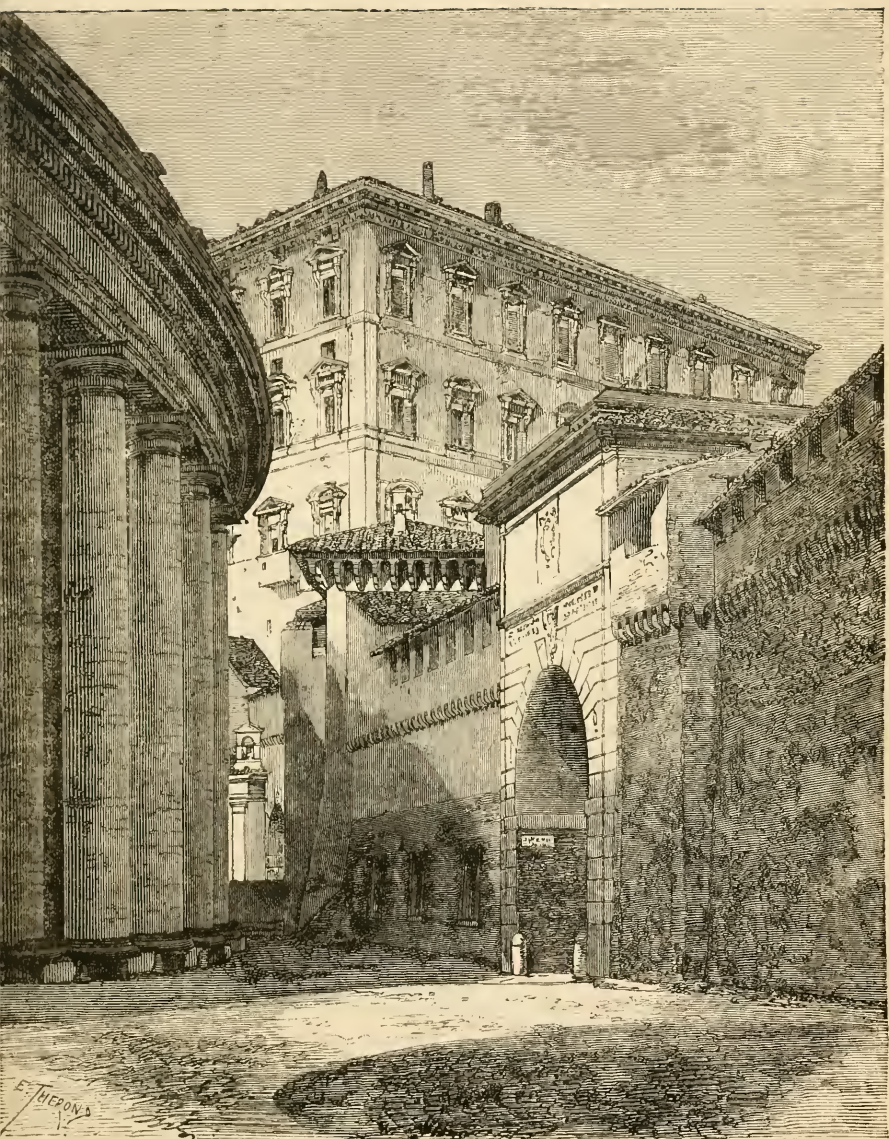
In fondo alla sala principale s'incontra una *Statua* di granito nero che dicesi rappresentare la madre dell'eroe della XIXª dinastia, Ramsete II che i Greci chiamano Sesostris, e il cui figlio Meneftah sarebbe stato inghiottito dal mar Rosso quando gli Ebrei lasciarono l'Egitto. Nei giardini di Sallustio si scoprì l'ava di questo Faraone con alta acconciatura di capo ch'avvolge un *Avoltoio,* collocatovi nella più strana maniera; il bizzarro garbo di questa figura ignuda, di finissima esecuzione, non permette a chi l'abbia vista una volta di dimenticarla. Gl' immensi *Sarcofagi* del vestibolo, ove le figure simboliche sono miste ad arabeschi, non sono forse anteriori ai tempi nei quali l'Egitto, momentaneamente liberato dal giogo dei successori di Cambise, si rialza colla XXVIIIª dinastia sotto il primo Nectanebo; questo periodo è fecondo di bei sarcofagi; ma fra questi ve n'ha uno più antico, ed è quello che appartiene ad un sacerdote di nome *Neith-Mah,* vissuto sotto uno dei Psammetici, quando, secondo Erodoto, Sais divenne capitale d'una civiltà che s'incamminava verso il nord. Così gli Egizi andavano incontro ai Greci, e si sentia l'influenza ellenica prima dell'êra Macedonica, benchè, più tardi, all'epoca della quale parliamo, la contrada sia ricaduta sotto la dominazione persiana ai tempi della XXXIª dinastia,

di cui il solo Maneteone rivelò l'esistenza. Alle tre ultime razze del Nuovo Impero devonsi attribuire alcuni monumenti, quali i bei *Leoni* scoperti vicini al Panteon nel 1443, e che per tanto tempo ornarono la fontana dell'*Acqua Felice.* Questi datano dal re Acoris, continuatore del tempio di Philæ, e presentano una assai libera interpretazione scultorica delle forme leonine. Per questi antichi popoli, gli animali erano materia d'ornato; nè si credevano obbligati da scrupoli zoologici a ficcare coppie di grossi bestioni, di guardia alla porta d'un palazzo. I cavalli di Fidia, *più veri* di quelli naturali, non si trovarono mai che nell'*Iliade.*

Attribuisco volontieri a queste tarde epoche due *Statue di donna* mezzo al naturale. L'una è ravvolta in un velo fino e aderente alle forme; i tratti del suo volto offrono una fisonomia misteriosa, e si aspetta che schiuda le labbra a mormorare un enigma. L'altra, più vestita, con un velo in capo stretto da un nastro, avvolta in una specie di *peplo* e che porta una cornucopia, è pure evidentemente egizia; ma potrebbe anche rappresentare una matrona romana dei primi tempi, scolpita da qualche artista etrusco che avesse riconosciuto nell'Oriente la sua patria d'origine. La statua d'*Acoris*, di cui non rimane che la parte inferiore, e i granitici colossi di *Tolomeo Filadelfo,* e d'*Arsinoe,* nomi frequentissimi nella dinastia tolemaica, offrono dei preziosi temi di paragone; meno significativi forse che l'idolo colossale della *Dea Nefthys* che vegliava i morti da piedi, mentre Iside stava al loro capezzale. Questa figura presenta una ricercatezza di contorni e un'espressione muliebre che i Greci non superarono; il piccolo *Coccodrillo,* graziosissimo oggetto, appartiene evidentemente a questa dotta epoca.

Non parlarò dei *Papiri* se non per ammirare la mirabile distribuzione di questa parte della collezione, e citare una quantità di minute curiosità: smalti, cioè, e bronzi,

figurine di legno e di terra cotta, *idoletti* portanti grandi parrucche, *animali* (fra questi un pappagallo veramente straordinario); *mummie di gatti* discretamente comiche, ecc. Noterò pure un grande *Scarabeo* di diaspro colla data dell'undicesimo anno di Amenofi III, l'eroe della XVIII[a] dinastia, lo stesso che sugli architravi del tempio di Luxor si felicita d'essere l'*Horus, il Toro che domina colla spada, il Signore dei due mondi, e Figlio del sole.* L'iscrizione di questo *Scarabeo* ci fa sapere che a quel tempo (verso il 1600 av. C.) l'Impero si stendeva dalla Mesopotamia al paese di Karo in Abissinia. Meno ricco di quello di Parigi in monumenti antichissimi e colossali, il museo Egizio del Vaticano è più variato, e introduce meglio nella vita di quel popolo misterioso: lo stesso collocamento degli oggetti è meno freddo, meno lugubre, direi, del pian terreno della galleria del Louvre, e meno compassato che agli stipi del primo piano, ove lo sparpagliamento d'una classificazione monotona intimidisce i visitatori e li mette in fuga.

Riuniti gli elementi di questa collezione, il giudizioso Gregorio XVI volle separati, per farli oggetto di studio, i *Lavori d'imitazione egizia*, che la moda ed il capriccio produssero sotto gl'imperatori e segnatamente ai tempi d'Adriano, che aveva raccolto con amore nella sua villa sotto Tivoli monumenti delle lontane nazioni. La statua colossale in marmo del Bitinio *Antinoo,* l'ultimo nato dei semidei scultorii, il pezzo capitale di questa sezione del Museo, fu trovata nella villa Adriana. Come tutti gli *Antinoi,* anche questo è eseguito con femminea ricercatezza di contorni tondi e *vellutati.* È una figura scolpita da un Greco, sotto le spoglie ieratiche dei re Egizi, nell'attitudine d'un Romano: questo triplice carattere è nettamente indicato. Il *Nilo,* colosso sdraiato, presenta pure dei caratteri di relazione coll'arte greca. Alle imitazioni prodigate sotto Adriano manca l'accento, il profumo, che non hanno i fiori arti-

Porta Angelica. — Abitazione pontificale al Vaticano.

ficiali: sono figure che non pensano, nè fan pensare; a dispetto dell'imitazione antica, hanno volti e attitudini relativamente moderni, da cui si può quasi arguire il tipo di bellezza che dovea esser di moda al principiare del secondo secolo della nostra êra. L'epoca sterile ed erudita degli Antonini trovava queste imitazioni identiche all'arte egizia: il tempo dissipò queste illusioni collocando noi ad una distanza dalla quale si giudica meglio del loro valore; la stessa sorte è probabilmente serbata alle imitazioni dei nostri giorni! Non tenendo conto delle differenze che risultano dall'esecuzione, poco considerate benchè influiscano molto a caratterizzare l'aspetto d'un lavoro, osserviamo che gli *Osiridi,* i *Ftah,* gli *Horo* d'Adriano non riproducono più le forme d'una data razza, come facevano senza volerlo gli Egizi; questi monumenti non ci dan quindi che un episodio della storia del gusto nelle arti; il loro valore dipende da quello della materia impiegata, delle difficoltà e della finitezza d'esecuzione. Il tempo aggiunge pregio ai lavori degli uomini, ma le imitazioni ed i parti della moda li mette a livello dell'industria; e questa a noi non tocca di criticare, perchè anch'essa nell'avvenire sarà giudicata alla stessa stregua.

V.

MUSEO ETRUSCO.

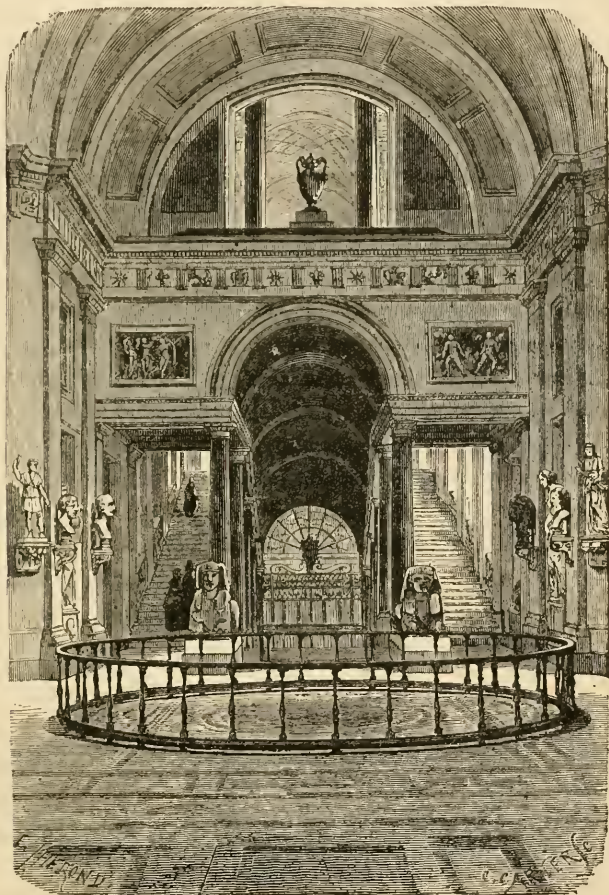
Aspetto generale. — La sala a croce greca. — Vasi. — Cippi e bassorilievi. — Proibizioni disgustose. — D'onde viene la moda dei gioielli etruschi. — Curiosità diverse.

Contemplati nei monumenti Egizii gli avanzi d'un'arte anteriore alle nostre tradizioni scritte, giova recarci subito a confrontarne l'estetica primitiva (che tale è per noi) con quella degli Etruschi di cui ci è ignota la storia, e che emigrati dalle regioni della Grecia asiatica, occuparono la Toscana ed una parte del Lazio prima delle età istoriche dell'Italia. Passando da uno studio all'altro, dal primo al secondo Museo, l'occhio incontra una piccante distrazione nel riparto della Grecia vaticana che si deve attraversare. È impossibile non fermarsi in una certa sala che fa da vestibolo, e che aperta da più lati, con una magnifica scalinata a tre diramazioni che conduce a gallerie, è come il crocevia d'un labirinto di meraviglie che s'intravedono vagamente.

La *Sala a croce greca* è uno di quei gioielli architettonici, dei quali sullo scorcio del passato secolo s'indovinavano talora le proporzioni e la grazia, e che rispon-

dono alle idee che abbiamo degli antichi palazzi; il mosaico, il granito rosso, le colonne di breccia corallina e di porfido verde che sostengono il girar delle vôlte ed i cornicioni laterali delle balaustrate di marmo, i bassorilievi incastonati a destra ed a sinistra dell'arcata centrale, il vaso di granito verde dell'architrave che dà sfondo alle prospettive della vôlta superiore, la semplicità d'un fregio nel quale s'intrecciano gigli, stelle, aquile e il tempestoso Aquilone, oggetti tolti dal recente stemma del buon papa Braschi, le *Sfingi* poste a guardia delle scalee: la felice distribuzione delle parti che permette d'abbracciare, diversamente illuminati, tre piani di splendide meraviglie; il brio, la modesta ricchezza di questa decorazione, il piacere che si prova nel visitare, si può dire in casa loro, nell'abitazione fatta per loro, gli dêi e gli eroi dell'Attica; tutta questa euritmia e placidità di movenze diffondono, come cosa raramente provata, tanta pienezza di contento, da fornire una viva intuizione della superiorità delle opere classiche portate a tanta perfezione. Questo santuario, ove si resta sorpresi di non trovare Alcibiade e Frine, fa parte delle belle costruzioni che Pio VI avea confidate a Camporese e a Simonetti, due grandi artisti, che nessun biografo s'è degnato nominare. La gran porta della sala è costrutta di granito; due fusti portanti due colossi egizi a modo di cariatidi, sostengono un cornicione sul quale son collocati due vasi di granito rosso: ingresso severo, rasserenato da un bassorilievo che ne occupa il centro superiormente. Veggonsi girare e rinnovarsi i bei profili, mentre si è spinti a guardar d'ogni lato, salendo lentamente i gradini che mettono al Museo etrusco, seconda creazione di Gregorio XVI.

Quest'ultima collezione m'è parsa più curiosa dell'altra: m'era più nuova; prodotto di epoche incerte e talora anteriori alle nostre poco estese nozioni istoriche, l'arte etrusca, spregiata, quasi negata da Mommsen, non ha

che una lontana rassomiglianza coll'arte egizia. Dinanzi alle opere etrusche, non si resta sbalorditi come al cospetto dei basalti di Tebe e di Memfi; non s'incontrano

Sala a Croce Greca.

più dêi d'altra razza, che con formidabile immobilità ci propongano insolubili enimmi. Di famiglia asiatica, naturalizzata in terra latina, come dice formalmente Seneca,

gli Etruschi s' indovinano a metà; il movimento e l'espressione ricercata dai loro artisti s' identifica col nostro senso drammatico; i lor volti svariati li fan sembrare più prossimi parenti dei nostri popoli odierni, che non i modelli interpretati dagli artisti del Rinascimento. Il motivo è ovvio: gli Etruschi non erano costretti da una didattica di scuola ad assimilarsi dei tipi presi da altri.

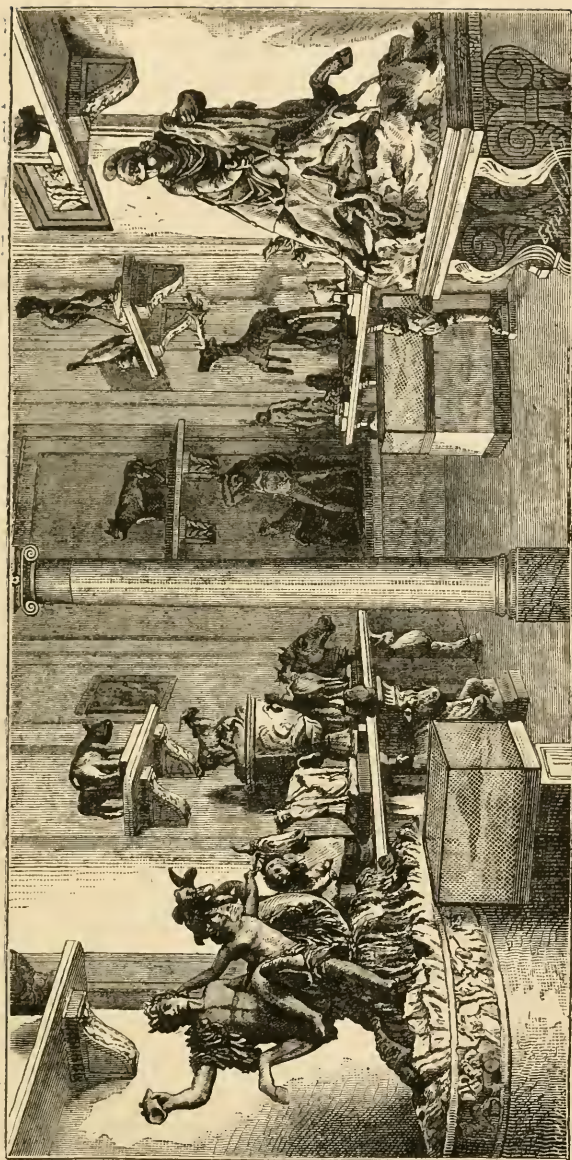
Le ricerche fatte han prodotto la scoperta di tanti minuti oggetti già appartenenti alla vita usuale, che questa galleria è per gli Etruschi, e fors' anco pei Sabelli, ciò che il Museo pompeiano di Napoli è pei Romani del primo secolo dell' êra moderna. Noi siamo quindi in caso di poter distinguere e caratterizzare tante cose diverse. Ho osservato che nelle sculture di cose intime, quali sarebbero i bassorilievi, i piccoli bronzi, le terre cotte, i monumenti funebri, il sentimento del bello ideale o di convenzione è, come nel medio evo tra i popoli occidentali, subordinato all'animazione delle fisonomie; mentre nelle decorazioni ceramiche scorgesi una certa preoccupazione per la forma eroica, attenuata veramente dall'intenzione di porre in scena i soggetti in un' azione schiettamente dichiarata. Per far meglio risaltare col contrasto questi caratteri, furono esposti dei vasi greci accanto a dei vasi etruschi col fondo bianco, che sono i più antichi: due provenienze che per molto tempo non si distinsero. Il vasetto dell' *Educazione di Bacco,* le grandi tazze o *patere* della serie *Argonautica* rassomigliano alle statue del periodo Romano, ma con maggior eleganza; superiorità di gusto che sembra inerente al suolo Ausonio.

Davanti queste collezioni non bisogna pretendere d'interpretare le iscrizioni tracciate sotto le figure. Gli eruditi non sanno una parola d'idioma etrusco; bisogna evitare di fare il saccente, e contentarsi di rammentare gli oggetti che ci han colpito. La brevità avrà doppia scusa: il *Catalogo* di questo Museo non esiste ancora, e,

proibizione inesplicabile che esiste anco pel Collegio romano, non si possono prendere appunti.

Entrando, notai fra le urne di terra cotta e d'alabastro di Volterra quattro grandi *Sepolcri:* il primo, d'una pietra analoga al peperino, ma con una grana meno grossa, è sormontato dalla *Statua coricata* del morto, scortato dalla moglie e dai figli; il bassorilievo rappresenta un *Sacrifizio umano.* Sul secondo sarcofago, che è di travertino, dorme un *Sacerdote* circondato dai suoi attributi; le due altre, di terra cotta, portano egualmente delle figure coricate. Per lo stile, per la disposizione, e più ancora pel garbo delle figure, questi monumenti sembrano eseguiti nel medio evo; si direbbero del XII secolo; gli abitanti di Chiusi, di Corneto, d'Arezzo e delle regioni più meridionali, dimenticando Greci e Romani, han ripreso d'istinto la tradizione autoctona degli Etruschi. In molti cippi, la bizzarria dei concetti asiatici s'accoppia alle finezze dell'arte greca; ma più di frequente i tipi rassomigliano ai *primitivi* dell'arte fiorentina: ecco evidentemente quanto spetta al suolo. I busti poi attirano principalmente pel carattere della fisonomia; ne citerò due, di terra cotta, che si direbbero studii di uno scolaro di Lawrence sul modello di una bionda inglese. Una statua di bronzo scoperta a Todi, e che rappresenta un *Guerriero* coperto d'elmo alato, e vestito, sotto la corazza, d'un giustacuore, ha una testa superba, attitudine vera, e gambe disegnate con fermezza, e pare un Egineta armato da barone crociato. Sonvi *Genii, Divinità* alate e bizzarre, di aspetto tanto orientale, da far subito pensare alla lontana India. Si è scoperta una *biga* (carro a due ruote) intatta, di legno coperto di lamine di rame; il mozzo delle ruote è ornato di *cinocefali:* di questo oggetto rarissimo, certamente curiosissimo, al quale non manca nemmeno il timone, io avea cominciato un picciol disegno, quando mi fu imposto di cessare da tanto indecente occupazione.

Questo Museo non par caduto dal cielo, come le collezioni greche; veri olimpi di celesti, cui nulla d'umano si agguaglia. Qui invece abbondano i mobili e gli utensili della vita domestica: sedie, letti, specchi, vasi, armi ed arnesi da guerra; fornelli, casseruole, utensili d'ogni genere. I scavi di Ceræ, di Tarquinia, di Vulsci, di Bolsena, sorpassarono ogni speranza, cominciando dalle iscrizioni in una lingua leggibile, ma sconosciuta, fino alle coppe le più antiche e le più delicate dell'arte etrusca. A Ceræ, in una sola camera, si rinvennero, oltre il vasellame e una batteria da cucina, tutti i gioielli d'una famiglia; una vera bottega d'orefice, che diede origine, da poco in qua, alla moda degli ornamenti etruschi, e che a Parigi incominciò la fortuna dell'orefice Castellani. Per immortalare questa scoperta e dar un'idea più completa dei mausolei etruschi, si ricostruì, nello stesso museo Gregoriano, la camera sepolcrale di Ceræ. Disposte sopra bacheche, cilindriche e piramidali, di otto o dieci piedi alla base, impernate con assi giranti per veder meglio ogni cosa, i gioielli son benissimo esposti. Sotto questo aspetto Parigi ora è lontano dal competere per la disposizione comoda e la grazia decorativa coi musei Vaticani; là ogni piacere devesi espiare coll'interposizione di qualche incomodo ostacolo.

Gli avanzi etruschi sono fecondi di notizie sui costumi adottati poi dai Romani, e dei quali viensi così a rivelare l'origine. Vedonsi dei *Fornelli* per incenerire le ossa dei morti prima di chiuderli in quei leggiadri sarcofagi di terra cotta, nei quali dormono i defunti in effigie, con in mano dei papaveri e lo specchio mistico di forma rotonda, che si trova tanto spesso nelle camere sepolcrali. Le pitture di Tarquinia e di Vulsci, che il dotto Gregorio XVI fece copiare, rappresentano *Danze, Conviti funebri, Suonatori, Gladiatori* che confermano l'origine etrusca attribuita a tali *istituzioni.* V'è un gran letto di ferro per bruciare i morti. Dalla notevole diversità che, anche per

Sala degli *Animali* (Museo Pio Clementino).

oggetti simili, indica scuole distinte, si può arguire la lunga durata d'un periodo, e concludere che e popolazioni, e usi, e metodi etruschi si son perpetuati fino all'êra dei Cesari; gli autori l'affermano, l'architettura lo dimostra. Quando in certe opere c'entra l'ispirazione greca, questa tarda influenza aggiunge al lavoro etrusco una grazia ingenua e attraente: la *Teletta ovale*, intorno a cui un artista sconosciuto impresse il *Combattimento delle Amazzoni*, è uno di questi lavori sui quali è riflesso un raggio di Policleto e di Mirone. Al cospetto di sì vaghe meraviglie, è difficile accettare la sentenza di Mommsen che gli eredi dei Tirreni, dati a culti sinistri, deliranti, sanguinari e cupi per orribili fantasmagorie, non recarono nessun'arte in Italia, e vi rimasero inferiori ai Sabini e perfino ai Sanniti.

VI.

MUSEO CHIARAMONTI.

Omaggio ai grandi collettori pontificii. — La *via Appia* del Vaticano: COLLEZIONI LIBRARIE: — Officine e botteghe del primo secolo, ecc. — MUSEO CHIARAMONTI: — *Giulio Cesare* sommo pontefice. — *Leggenda d'Alceste* sul sarcofago d'Evhodus; — *Bacco e Arianna.* — *Tiberio e Giulia.* — Il vero ritratto di *Cicerone*; — *Mulini da grano*, sotto Nerva. — Profili imperiali. — *Ratto di Ganimede.* — Un *Torchio per l'olio* sotto gli Antonini. — Canova e gli *affreschi* del 1815. — Oziosi e forestieri.

Non impiegherebbe poco tempo chi volesse famigliarizzarsi colle popolazioni della necropoli vaticana che non conta meno abitanti d'un circondario, e appartenenti tutti alle classi superiori. Costrutta all'ombra di di San Pietro dagli eredi del buon pastore, i quali, come pecore all'ovile, vi ripararono tanti dêi smarriti o sepolti, questa città pagana è divisa in diciassette quartieri, che corrispondono ad altrettante collezioni distinte. Ogni casa principesca vi recò il proprio tributo; lo zelo ed i sagrifici han raddoppiato da un secolo in qua, ad onta delle disgrazie dell'epoca. Rendendo omaggio alla perseverante liberalità che ha dotato il mondo del più magnifico museo, non si può a meno di segnalare alla riconoscenza universale quattro sovrani dei nostri tempi

che, per condurre a fine tanta impresa, seppero vincere dei grandi ostacoli. Questi benemeriti dell' arte sono: Pio VI, Pio VII, Gregorio XVI e Pio IX; non tenendo conto di Clemente XIV, che nel fondare la collezione *Clementina* non ebbe altro merito che di cedere all' impulso del suo tesoriere generale, il cardinal Braschi, divenuto poco dopo Pio VI.

Penetrasi in questo labirinto per una lunga corsia a vôlta costrutta da Bramante, e nella quale Pio VII ordinò il Museo lapidario; lontano, in fondo alla corsia, scorgesi un cancello: è l'ingresso alla città delle statue, ed il limite di questo borgo. Cippi e sarcofagi s' allineano in doppia fila lungo quest' androne d'accesso, che ha le pareti coperte da un mosaico d' iscrizioni. Come s' entra in Roma per la via Appia tutta fiancheggiata da tombe, così si penetra nella città Vaticana camminando fra i sepolcri. Quasi 600 piedi è lunga la doppia fila, ed i monumenti vi sono successivamente ordinati secondo i generi, i secoli, i culti, la destinazione. Da una parte si schierano sovrapposti gli epitaffi delle famiglie; poi quelli degli amici, delle genti consolari, e dei patrizi di famiglia imperiale; e finalmente quelli degli esercenti mestieri e professioni. Dirimpetto a questo mosaico di lastre marmoree murate sulla destra parete, stanno distribuiti tra finestra e finestra i sarcofagi e le iscrizioni del Cristianesimo nascente: pagine tolte alle catacombe, scritte in greco, in latino, e talora in un idioma ibrido, e illustrate da disegni simbolici: da cotali iscrizioni, generalmente laconiche ed espressive, esalano ancora ineffabili dolori d' esseri svaporati da diciotto secoli.

Sono molto istruttivi i bassorilievi e li steli consacrati agli artefici di quell' epoca nella quale ogni venditore era pur anco fabbricante; gli artigiani sono rappresentati nelle loro officine fra gli attrezzi del mestiere; il coltellinaio lavora alla fucina, batte il ferro all'incudine, e lo tempera; coltellacci, tenaglie, forbici, pinze coprono

le mura della bottega, e accanto al banco, col relativo cassetto, s'allineano file di coltelli. L'architetto tiene in mano il compasso; il vasaio gira la ruota, ed il fabbro maneggia la lima. Quei Romani che spendeano tanto marmo in onore di artigiani, di liberti, e persino di schiavi, e mostravano tanta riverenza pei morti, non erano forse predestinati ad una religione spirituale e di uguaglianza? Ho osservato un monumento in forma di *Alveare di vimini;* se due pesciolini giacenti nel mezzo del coperchio nol palesassero cristiano primitivo, si direbbe intrecciato pur ieri. In mezzo alla galleria, dal lato pagano ove le iscrizioni portano l'impronta degli stessi usi, si fa sosta inevitabilmente davanti a due grandissime *Teste di Leone* che ornano un *Sarcofago* dei tempi di Tito, sul quale sono rappresentate delle *Baccanti* che danzano al seguito di Dionisio (Bacco), con bello stile di pieghe; dei mascheroni scenici fanno da riempitivi fra queste scolture di stile sì puro, che si crederebbero di un' età più rimota, se l'artista greco, al quale si devono, le avesse scavate con meno rilievo.

Nei primi giorni non si può sostare in questo vestibolo pubblico che pure è tanto interessante; i tesori che si scorgono di là dal cancello biancheggianti come nivee masse, rendono impazienti d'ogni dimora e attirano verso quel recinto riservato. Sotto larghe vôlte, forate sopra la cornice da quindici finestre rotonde e abbellite da altrettanti affreschi rimpetto alle finestre, si percorrono cento cinquanta metri tra due file assiepate di gruppi, busti e statuette sostenute da mensole e figure ritte o sedute sopra zoccoli ornati di bassorilievi e sormontati da altri bassorilievi incrostati nei muri.

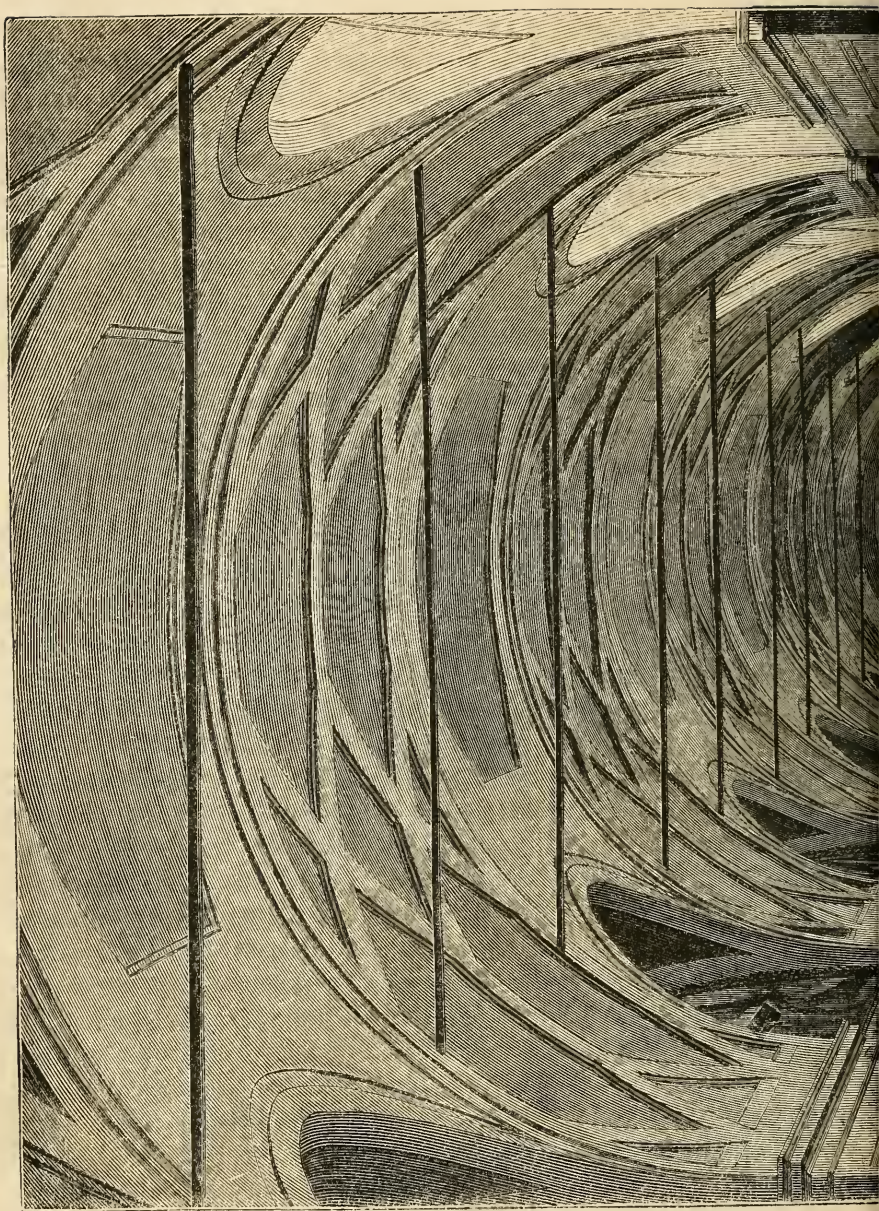
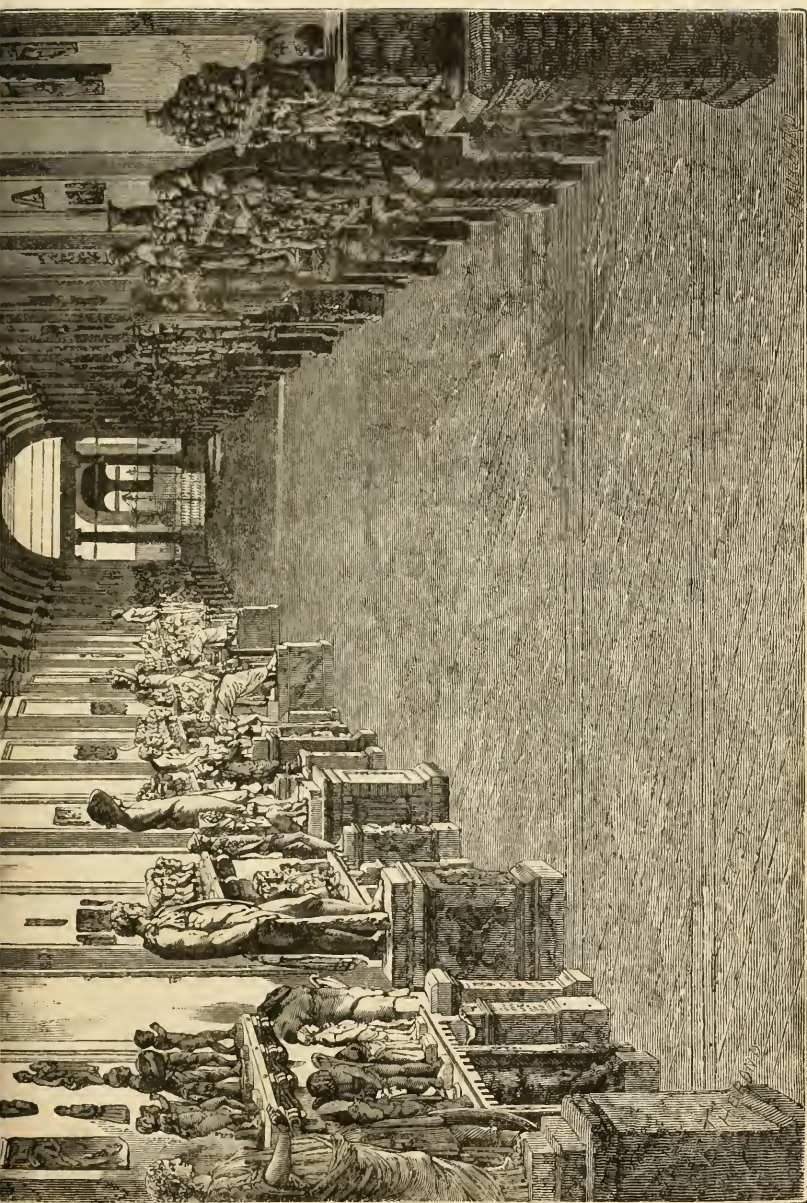
Questa prima galleria del museo Chiaramonti, fatta disporre da Pio VII, contiene quasi ottocento oggetti d' arte: figure eroiche, sepolture co' loro attributi, ritratti, dêi acconciati agli usi dei riti latini vi raccontano l'istoria ideale di Roma in lingua greca. Fra tante opere non

ve n'è una sola di romana: è un cumulo di tributi d'eleganza e di bellezza versati dai vinti d'Atene e d'Argo alla razza conquistatrice; i figli d'Omero, educando alla poesia i Romani, non li poterono innalzare fino alla scoltura; a quei soldati che conquistarono il mondo e diedero le leggi della proprietà, non spettava che insegnare a costruire ed esser maestri in architettura.

Parlare di tutte le opere di questa galleria sarebbe come parafrasare un catalogo; non citeremo quindi che gli oggetti che fanno maggior impressione.

Ci si presenta prima un busto di *Giulio Cesare* colle insegne di sommo pontefice in atto di sacrificare. Cesare vi è rappresentato in sugli ultimi anni della sua vita; il suo viso solcato e scarno mostra un'estrema stanchezza; è l'espressione d'uomo che ha tutto sfruttato. Non vi sono parole che valgano ad esprimere la maestà beffarda che su quel viso raggiante e decrepito s'accoppia a un misto di invilimento morale, di nobiltà e di pedanteria. Pare impossibile che non si sia fatto riprodurre in gesso questo capolavoro che ci dà una tanto intima cognizione del soggetto. Più in là, il bel *Sarcofago di Giunio Evhodus* e di sua moglie, trovato negli scavi d'Ostia, rappresenta la *Leggenda d'Alceste*, copiata da qualche bassorilievo più antico; quel romanzo dell'amor coniugale tracciato sul marmo è un omaggio d'Evodhus « alla sua carissima e santissima sposa Metilia-Attea. » Sepoltura adorna con amore e offerta con galanteria come un madrigale all'oggetto amato, quando temeasi poco la morte e si preparava la sepoltura anzitempo. Accosto a quel sarcofago v'è un'*Urna* magnifica del tempo degli Antonini, sulla quale dei vendemmiatori pigian l'uva in un tino con al di sopra un *Bacco seduto presso Arianna*. Il busto colossale della *Pallade*, scavato dall'antica Laurentum, richiederebbe una descrizione. Le numerose effigie di *Matrone romane* mostrano una lunga serie di acconciature solenni e famigliari, spesso bizzarre, e che of-

frono impreviste rassomiglianze. L'*Atleta in riposo,* che il fiotto marino respinse a Porto d'Anzio ove fu trovato, è una figura di rara eleganza; il bassorilievo d'*Azzia-Agela* ci presenta la defunta, sorpresa nelle casalinghe occupazioni, seduta sopra un *triclinium* davanti alla sua *mensa tripus,* o tavolino da lavoro. Accosto ad una testa colossale d'*Ottavio Augusto* nella sua giovinezza, s'erge la statua del di lui successore, al principio del suo regno: *Tiberio* è seduto, coperto dalla clamide annodata sulla spalla destra, e coronato di quercia; una mano stringe un lungo scettro, l'altra posa sul *parazonium.* Questa statua trovata a Vejo è splendida; la bellezza aristocratica dei lineamenti, l'animazione amabile che gli raggia dal volto, inducono a sospettare della veracità di Tacito. Il busto unico di *Giulia,* figlia d'Augusto, fu scoperto ad Ostia sotto Pio IX, assieme ad un *Augusto adolescente,* in marmo di Paros, nel quale abbiamo il ritratto più squisito del primo fra gli imperatori, quello che rende meglio quel volto placido e spiritoso, che il signor Ampére trovò sì brutto dopo il 2 dicembre 1851.

Guardiamoci bene dall'incarnare l'anima elastica di Cicerone in quel faccione bonario e sensuale che si vede in gesso nei musei francesi, nelle Sorbone provinciali, e presso gli avvocati che la preferiscono incupita da una tinta di bronzo! Il vero *Marco Tullio,* conforme alla medaglia greca autentica, pubblicata dal padre Saint-Clement, è la testa del museo Chiaramonti colle guancie scarne e coll'espressione penetrante e satirica: figura stranamente parlante, e della quale si direbbe che Temi ed Apollo avessero modellate le forme espressive. Il grand'uomo non porta sul naso il porro tradizionale. Cogliamo l'occasione per rammentare ch'egli si chiamava *Cicero* come suo padre, come suo fratello Quinto, e non già per avere il naso ornato da un pisello, frottola da collegio immaginata per intrattenere la gioventù. Il busto vero del museo Chiaramonti porta il numero 423,

Galleria Chiaramonti.

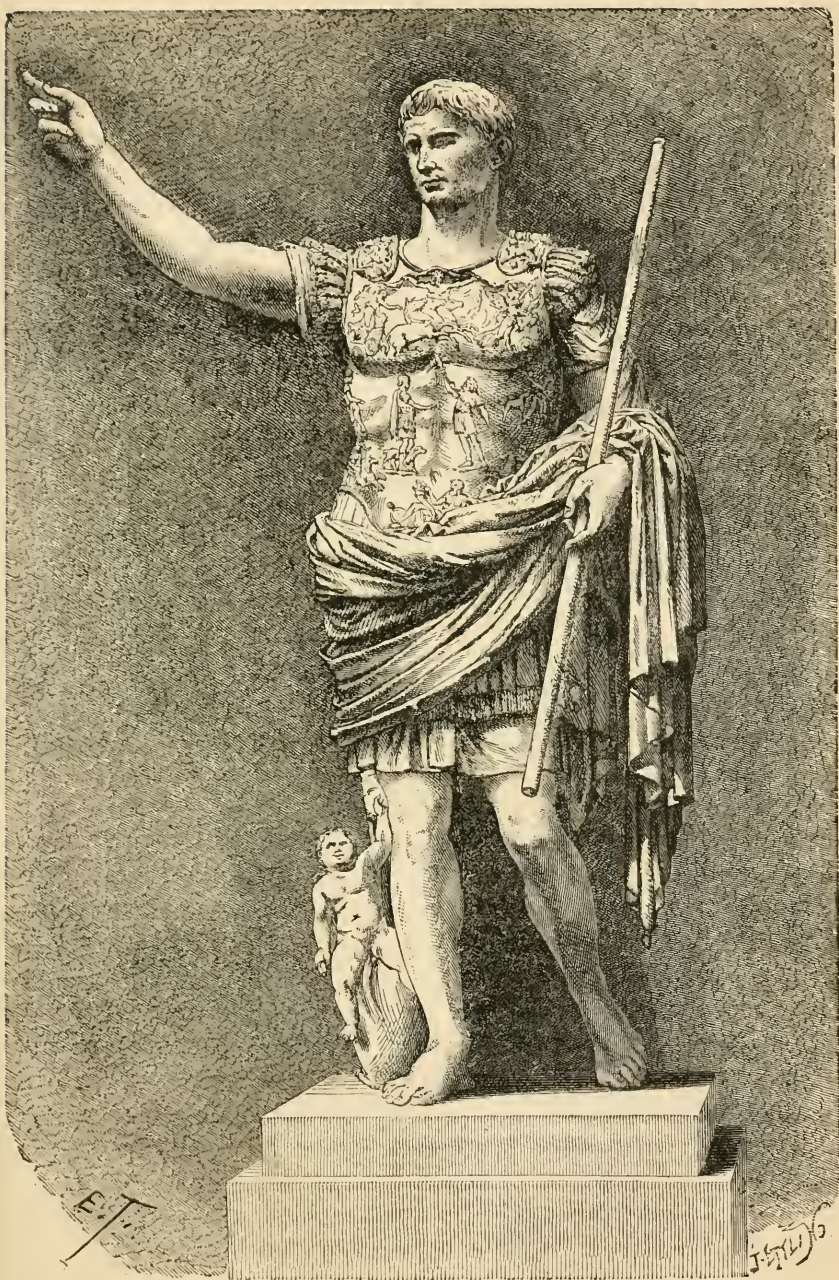
e nemmeno di questo busto esiste la riproduzione in gesso.

Per farsi un *Imperatore* di qualche durata, le provincie agivano sovente più alla spiccia che le legioni pretoriane. Prendevano un *Giove,* o un *Meleagro;* gli metteano in mano un globo ed uno scettro, e l'effigie serviva sotto tutti i regni. La statua N. 453 offre un esempio di questo genere di sostituzioni volgari. È curiosa la statua di *Diadumeniano*, figlio di Macrino, nella quale si ha l'unico ritratto di questo Cesare di cui son rarissime le medaglie. Elio Lampridio racconta a qual punto rimanesse abbagliato l'esercito quando per la prima volta si vide innanzi vestito da imperatore quel fanciullo che egli dice « *sidereus et coelestis* », e che i soldati d'Eliogabalo trucidarono a sedici anni; lo scultore nel ritrarlo animò il marmo con grazie pittoriche, ed i colori della vita par che ridano sul suo volto. Accanto a questa statua ecco in marmo pentelico un altro *Tiberio,* giovanissimo pure, seminudo, con panneggiamento eseguito da mano maestra: questo ritratto, più *realista*, ha nell'espressione un non so che di attonito, quasi direi d'istupidito: si ravvisa l'uomo di Capri. Sopra un *Sarcofago* è rappresentato un *Mulino da grano (pistrinum)* girato da una rozza, munita di frontale con occhiali, per evitarle le vertigini; una lampada illumina la macchina ed il mugnaio che porta una lunga barba. È un monumento del terzo secolo più curioso dei bassorilievi d'un *Sarcofago* vicino, nei quali dei fanciulli giuocano alle *castelline* colle noci, giuoco ancora in uso in Italia, e all'est ed al mezzogiorno della Francia. La testa d'*Antonino Pio* (505) è d'un bel carattere. Il *Catone* (510), faccia sciocca, col labbro inferiore pendente, è un ritratto apocrifo. Il *Mario,* a una certa distanza e di profilo, ha qualche rassomiglianza col povero Halévy negli ultimi mesi della sua vita intristita, ma davvicino la testa s'*incanaglia,* e Mario prende l'aspetto d'un portinaio ter-

rorista del sobborgo Saint-Marceau. Il busto colossale « d'*Iside,* regina degli elementi, » dice Apulejo, squisita prova dell'emigrazione di quel culto in Grecia al tempo dei Tolomei, è in marmo pentelico. Vicino al busto palliato d'*Anneo Vero fanciullo* (559), se ne vede un altro del quale l'esecuzione franca, e spoglia d'ogni maniera di scuola, è degna d'osservazione, lo si suppone di *Domizio Enobarbo,* il fortunato padre di Nerone. Notiamo pure una grande statua d'*Imperatore* che per esser decapitata il rende anonimo, e sulle cui spalle, uso troppo frequente, fu collocata la testa di *Claudio.* Senza testa e senza braccia, la statua N. 638 ha forme di sì eteroclita bellezza, che ognuno crede indovinarvi una natura androgina. Il far delle pieghe palesa che questo frammento appartiene ad una delle buone epoche dell'arte greca. Trattato con più fantasia e non minore purezza, il *Ganimede rapito da un'aquila* è un pezzo d'irresistibile effetto; le ali del *Giove* trasformato si stendono come un padiglione sul capo del giovinetto lacrimoso; Plinio ci racconta che « si chiedeva spesso allo scultore Leucaris la riproduzione d'una composizione sì ben riuscita. » Il busto 698, che porta il nome di *Cicerone,* fu scoperto vicino alla mole di Cecilia Metella lo nomino soltanto acciò non lo si confonda col vero ritratto del quale ho già parlato. Merita menzione, benchè mediocre, e del tempo di Caracalla, l'importante *Sarcofago dei Nonio* in marmo di Luna. I Nonio erano una famiglia di liberti arricchita nel commercio dell'olio, e che avevano sulla strada d'Ostia la villa e la mole sepolcrale. Fra i pilastri del sarcofago è scolpita una *Mola asinaria,* ma l'asino vi è surrogato da una giumenta. Il bassorilievo presenta l'utensile che serviva a schiacciare le olive; il raspino concavo per radunare il liquido, il *quartarius* ed il *sextarius* per misurarlo, la mestola foracchiata per ritenere i noccioli e la polpa; dei panieri e delle ceste, tutto quanto in

una parola serve all'uopo. Coi musei di Roma e Napoli si potrebbe rimettere in piede tutto il materiale delle arti e dei mestieri dell'antichità. Fra tante curiosità non rimane tempo per osservare i piccoli *affreschi* senza pretesa, eppure interessanti, che adornano le lunette della vôlta. In un'epoca di miseria, poco dopo il ritorno del papa nel 1814, Canova fece eseguire queste pitture a sue spese, per dar pane ai giovani artisti ed esercitarli nell'affresco, illustrando gli atti memorabili d'un pontefice che lo amava. In Francia, non si ammetterebbe un privato a contribuire del suo all'abbellimento del Louvre; al Vaticano la riconoscenza, la carità e l'arte condividono una paterna sovranità.

Lungo questa galleria, passa la gente affaccendata, tirando via diritto, o guardando alla sfuggita: non si è ancora in un santuario; alcune famiglie la traversano, si chiacchera in più lingue; degli Inglesi, seguiti sempre alla lontana dalle loro signore, leggono una grossa *Guida* di stampato troppo minuto, dei Tedeschi fan cerchio attorno uno zoccolo e pare gracchino una serenata alla statua; i Francesi si riconoscono da questo, che una metà d'ogni lor gruppo vuol trascinare altrove l'altra metà che osserva qualche cosa; degli ecclesiastici circolano con piglio padronale imitando ingenuamente le attitudini degli eroi per meglio rendersene conto; alcune gran dame, colla testa alta e tentennante, parlano con voce distratta delle novità del giorno e dei progetti per la sera.

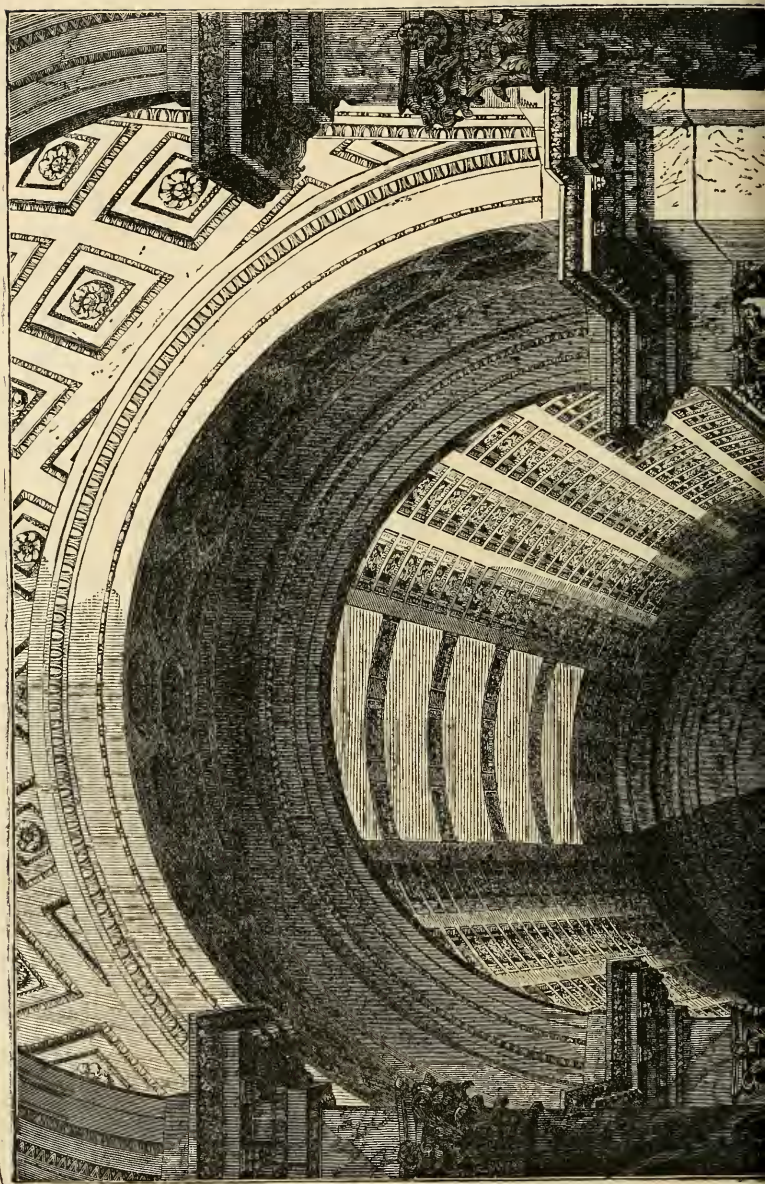
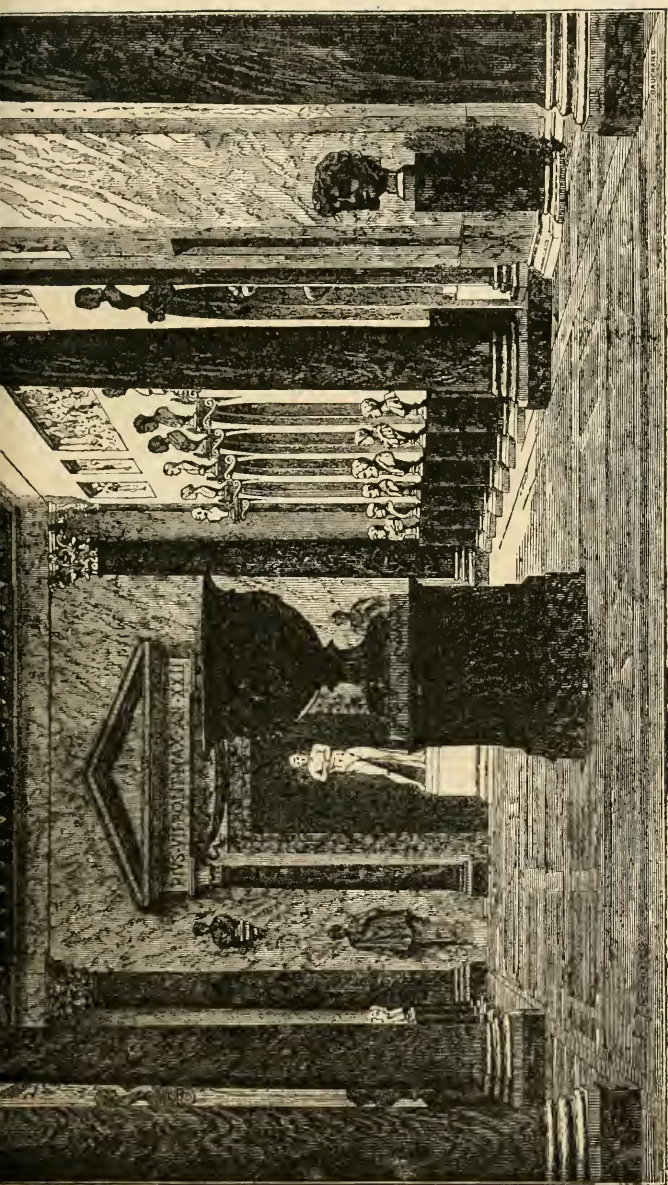
Quando si è percorsa questa bella, ma un po' fredda galleria Chiaramonti, dal cancello sino al fondo e dal fondo al cancello, si è perfettamente disposti ad accostare la ricca disposizione della seconda sala, nella quale si potea entrare prima, poichè se ne presenta subito l'accesso ad angolo retto al di là del cancello, fra due colonne di granito sormontate da busti imperiali di basalto e d'alabastro. Percorrendo il *Braccio Nuovo*, fatto

Augusto (Braccio Nuovo).

costrurre da Pio VII, e nel quale i fusti di granito rosso orientale, di broccatello e di breccia corallina, si contano a dozzine, si subisce ancora la sorpresa di incontrare tante e tante colonne preziose, che sembrano tratte da un tesoro inesauribile. Quante ne hanno dovuto scolpire i Romani perchè i loro templi, le nostre chiese e i nostri palazzi ne sovrabbondassero! Noi sappiamo come faceano a procurarsele, e sappiamo che, oltre alle migliaia di fusti, presi belli e puliti agli antichi pei nuovi edifici, la terra ne tiene in serbo dei cantieri inesplorati, donde si potrebbero estrarre altri pilastri sgrossati e altre colonne: appassionati per la lor patria, dediti all' impegno d' abbellirla, gli eserciti romani, nei lontani presidii di Grecia, d'Asia e d'Egitto, tagliavano in massi o in forma di travi i marmi più belli che trovavano; i soldati ne pulivano un frammento per dare un campione della vena; la legione o la coorte contrassegnava l'invio, e i marmi spediti sbarcavano sotto l' Aventino. Io ho veduto allo stato greggio molte di queste colonne, coi contrassegni dell' esercito e col numero della legione; scavando, se ne troverebbero a dozzine.

VII.

IL BRACCIO NUOVO.

Carattere e decorazione. — *Augusto* e le armi di Enea; osservazione di Plinio. — *Tito* e sua *figlia*. — I due *Demosteni*. — L'arte greca sotto l'influenza romana: *Antonio* e *Lepido*. — Il *Nilo* e i suoi simboli. — *Domiziano*, *Filippo I*, *Claudio*. — I *trionfi di Tito*. — Mosaici, ecc.

Le gallerie che stiamo per visitare, riescono armoniche e attraenti per essere state costrutte appositamente, per accogliere i marmi d'un museo d'antichità, da uomini che avevano studiati gli antichi tanto nelle ruine quanto sui libri. Certo che non può presentare nulla di complicato il concetto d'una sala di 24 piedi di larghezza, su 208 di lunghezza, con un piccolo abside al centro in forma di braccia nascenti d'una croce greca; ma prima di fabbricare il *Braccio Nuovo,* Raffaele Stern sapea che doveva mettervi in risalto quarantatre statue importantissime. A tal fine divise la lunghezza della galleria in ventotto nicchie, ed in quindici l'abside, con che ottenne di poter inquadrare le statue in una serie d'arcate, e di disporre fra i pilastri che le separano sopra peducci di granito rosso altrettanti busti, di collocare sopra mensole altri busti alle intersezioni degli archi, e di inca-

Il Braccio Nuovo.

strare dei bassorilievi fra il fregio e le chiavi delle vôlte: una cornice a modiglioni molto sporgente regge delle vôlte ornate di cassettoni scavati nella pietra, e dodici colonne corintie del più bel marmo cipollino sostengon le vôlte. Ogni porta ha il suo frontone posato su preziose colonne, e la luce largamente distribuita risalta sui graziosi pavimenti di mosaico; nel centro della galleria s'alza sopra una base di granito rosso un vaso greco di basalto nero; quindi la galleria appare fatta per quello che contiene, e le statue non ne sono che la decorazione naturale.

Non si può abbastanza vantare il pregio d'un museo fatto appositamente per servire da museo, quando non è raro il vedere, per gretta economia, preziosi oggetti d'arte relegati in vecchi monasteri, in palazzi vuoti, in chiese smesse, e persino in granai e cantine. Un non so che di animato che spira dai musei Vaticani fa pure comprendere quanto sia essenziale, che nelle navate di media altezza le vôlte, invece d'essere lasciate ignude, vengano lavorate di scoltura o di pittura, e fino a che punto la varietà policroma dei marmi sia necessaria all'architettura ridotta alla severità lineare dello stile. Quando pel collocamento di capolavori de' quali arricchiva il mondo intelligente, Pio VII dal 1817 al 1822 pose ad effetto un progetto elaborato nel 1806 col cardinale Ercole Consalvi, questo papa inaugurava l'ultimo edificio puro e brillante che le età moderne impiantarono sul suolo di Roma.

Uno dei capi importanti di questa galleria, la statua d'*Augusto,* trovata sei anni fa nella villa di Livia, prese il posto, per liberalità di Pio IX, dell'*Antinoo sotto gli attributi di Vertunno,* ristaurato dagli scolari di Canova. L'*Augusto* è una delle buone statue del Vaticano, e dà luogo ad osservazioni che possono riuscir nuove; il corpo forse fu modellato ritraendo il nudo del Cesare, ma la testa probabilmente rimasta in abbozzo, è trattata e con-

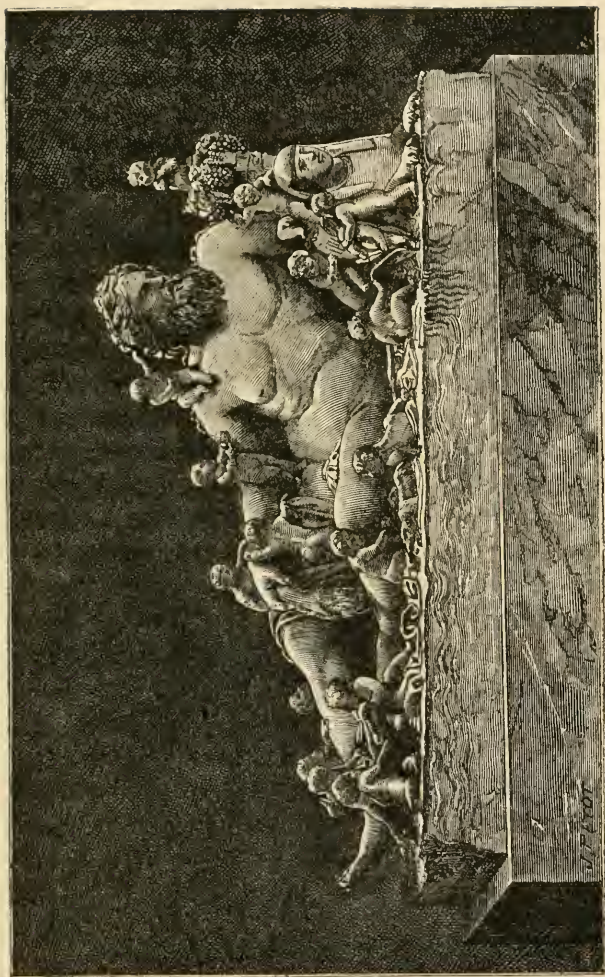
dotta a termine in una maniera che pare dei tempi di Trajano. Plinio il Giovine ci dice che Augusto avea il globo dell'occhio bianchissimo e voluminoso, il che dava alla sua pupilla verdastra una espressione tanto strana che parlando al principe era impossibile non guardarlo con curiosità, e ciò lo indispettiva. Questo tratto è fedelmente tradotto in marmo; soltanto certi piani son troppo limati, e l'aria del volto è resa con una certa magrezza che contrasta col lavoro delle pieghe e dell' armatura, che è un vero capolavoro, e nella quale mi pare che l'artista abbia interpretata da Virgilio un'adulazione delicata. Canta il poeta nel libro VIII dell'*Eneide,* che Venere dava al suo figlio un' armatura sulla quale Vulcano avea rappresentati profeticamente i fasti dei Romani fino ai tempi di Cesare Augusto. Lo scultore coprì l'imperatore coll' armi d'Enea. Nel centro della corazza, ove dall'alto dell' Olimpo domina un *Giove* sotto al quale *Venere* slanciasi sopra un carro davanti a *Marte* e alla *Vittoria,* si riconosce *Cesare* tre volte invincibile, che consacra ai numi d'Italia le aquile e le mura di Roma:

« . . . Triplici invectus Romana triumpho
« Mœnia, diis Italis, votum immortale sacrabat. »

La *Lupa* di Roma come un cane fedele segue i passi di Ottavio; alcune figure allegoriche s'intrecciano coi bassorilievi nei quali lo scultore si è limitato ad indicare un'intenzione, senza pretendere di far entrare nel campo d'una corazza le illustrazioni storiche di Roma; prodigio che richiede la magica arte di Vulcano.

Una nicchia offre all' ammirazione la statua della *Pudicizia,* gran figura coronata di diadema, dal quale un lungo velo pende e ricade sul peplo coperto di stoffa più consistente, con maestoso andare di pieghe; le tre stoffe sovrapposte sono trattate con gran maestria; ma sono evidentemente lavori moderni, tanto la mano che è

pesante, quanto il capo che, lavorato col soccorso delle medaglie, ha del resto bell' aria di nobiltà e mostra una grande intelligenza dell' arte antica. Due singolarissime statue che si fanno riscontro, *Tito,* e sua figlia *Giulia,* m'hanno fatto fermare più volte per l'assoluto loro realismo. Il figlio di Vespasiano è corto, grassotto, membruto, con una faccia bonaria e sensuale; porta grossi calzari vernerecci, ed ha lineamenti e forme del tutto *personali* da renderlo riconoscibile fra mille, visto anche di fianco o dalle spalle, come se si fosse vissuto secolui in lunga intimità. Un alveare, delicato elogio simbolico, è scolpito a' suoi piedi. Carnosa, breve, pienotta come il padre cui somiglia, *Giulia* ha una bruttezza d'omaccione cinicamente espressa. Padre e figlia, trovati in un giardino prossimo a San Giovanni Laterano, rappresentano al vivo una di quelle famiglie alla buona, nelle quali si mangia di molto. Una figura divinizzata della stessa *Giulia* (N. 56) fa con questo secondo ritratto un curioso contrasto. Il *Fauno* dei giardini di Lucullo, lavoro purissimo, varrebbe una perla se fosse meno ristaurato. L' *Euripide* è un ritratto autentico, di fattura assai semplice, antico per conseguenza e del più bello stile; il *Demostene,* in attitudine raccolta e naturale, colle braccia un po'esili, il collo sviluppato, lo sguardo profondo, la fronte pensosa, le labbra pronte alla parola, è una figura di pensatore e d'uomo facondo. Questi

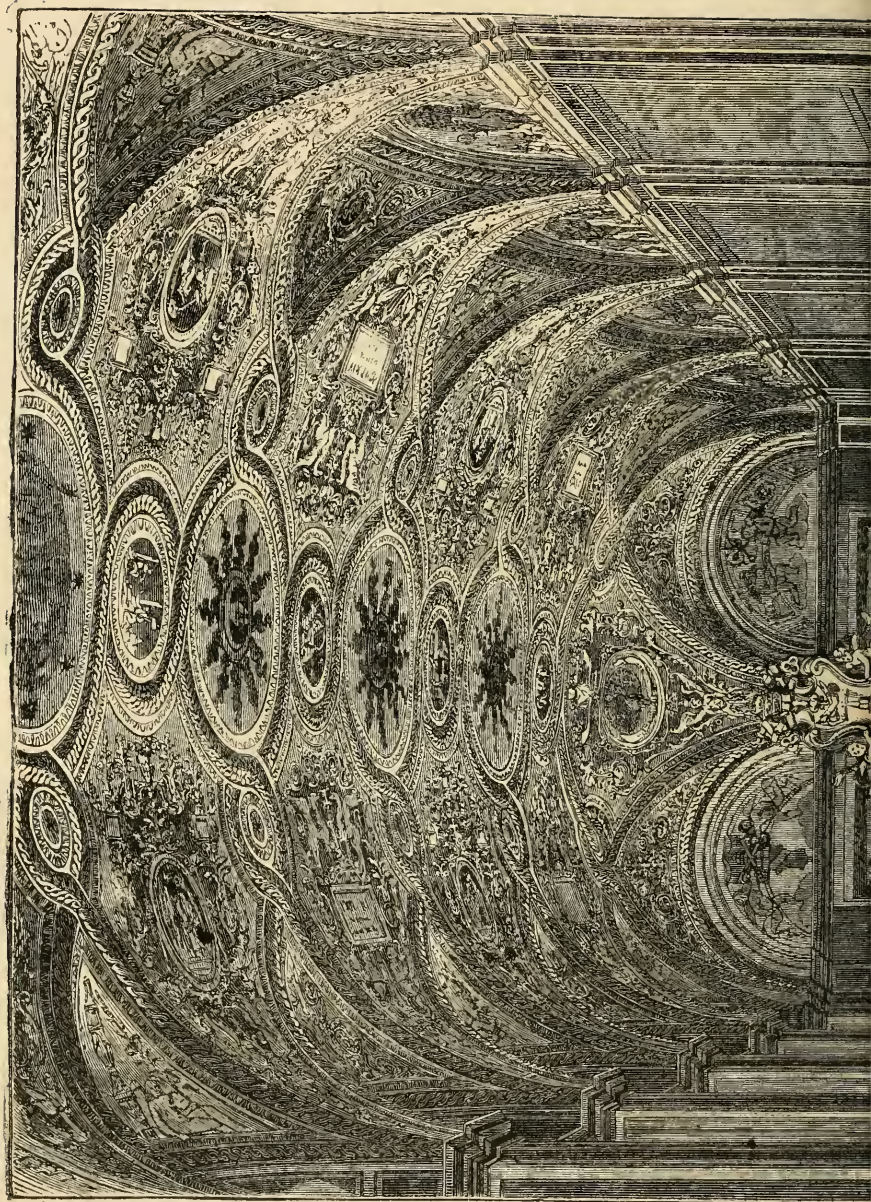
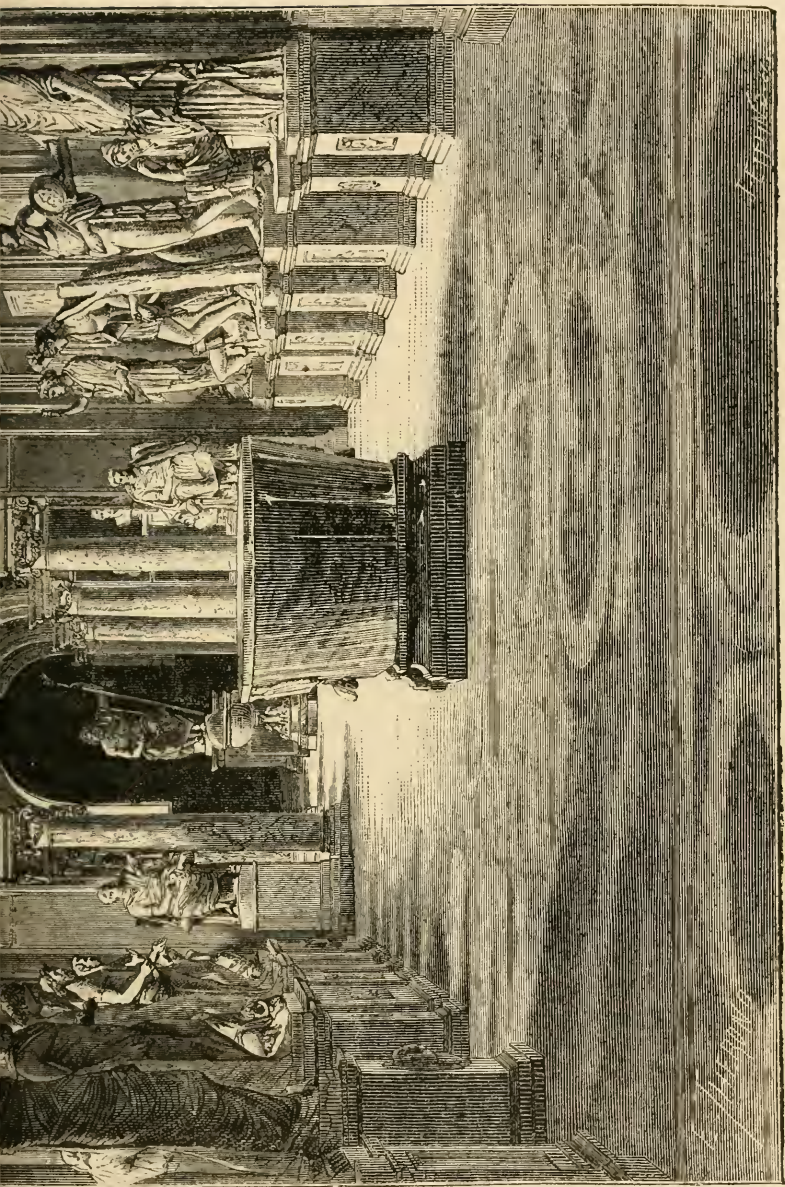
Demostene.

Il *Nilo* (Braccio Nuovo).

è il vero oratore delle *Olintiane*, e non già quel mascherone atletico e raso, ritratto di qualche buontempone, che da tanti anni si dà nelle scuole di disegno per un gran Greco.

Qual contrasto con quella figura senz' espressione e ingrugnita d'*Atleta* pieghevole e vigoroso, che si dà per una riproduzione pura d' una statua di Lisippo, e che i mormorii del popolo obbligarono Tiberio a rendere alle Terme d' Agrippa! Se quest' opera è greca, e scolpita in Grecia, la *Cerere* degli scavi d'Ostia, collocata vicino ad un *Adriano* che somiglia a Francesco I, non può aver certo la stessa origine. Queste divinità in ampi paludamenti e lunghe pieghe austere furono eseguite a Roma dai fuggiaschi Ateniesi per compiacere alla *gens togata*. Così dicasi pure della statua della *Fortuna*.

Salariati da un popolo litigioso, positivo e poco esperto in materia d' arte, i greci scultori dovettero modificare lo stile, ed in un certo modo anco la *pratica* dei loro ritratti, ricercare la rassomiglianza *immediata*, e chiedere il secreto della vita ai minuti particolari che aveano fino allora nobilmente negletti. La fisiologia incomincia a trovar qualche dato, spigolando tra quei volti che, come il busto di *Marc' Antonio* scavato presso Porta Pia con quelli di *Lepido* e d'*Ottavio*, dichiarano un personaggio. Sul viso di *Marc' Antonio* v' è molt' anima e molto spirito. Vi si scorge l' uomo superiore alla parte che rappresenta, l'espressione della bocca che dinota finezza un po' beffarda, indica un' intelligenza versatile, quasi moderna; e, cosa imprevista, il matto che per seguire Cleopatra perdè l' impero del mondo, pare meno sensuale che profondamente vizioso. Che differenza colla faccia di *Lepido!* — una testa d' uccello coll' occhio spento, la fronte floscia, e il mento rientrante, sul quale sporge come una cornice una bocca inerte: veramente questo è anche troppo conforme alla sua parte! Bella e piacente è una statua del *Nilo,* mezzo coricato e circon-

dato da sedici bimbi che gli scherzano sull'immane corpo tentandone la scalata , i quali rappresentano i gradi ascendenti della fertilità dell' inondazione che deve salire di sedici cubiti per dare una prospera annata ; il sedicesimo sembra nascere da un canestro di frutti. La base rappresenta degli icneumoni, delle piante, de' buoi, degli ibi e degli ippopotami. Questo splendido lavoro fu trovato sotto Leone X presso la Minerva , ove Serapide aveva un tempio. Cito per la loro rarità le statue di *Lucio Vero,* finissimamente studiate; di *Domiziano,* imperatore piuttosto *asmatico* che rammenta di molto i fraterni personaggi di *Tito* e *Giulia;* ed un superbo busto in marmo di Luna rappresentante *Filippo il Padre ,* predecessore di Decio , bellissimo ritratto per quei tempi. Passando davanti ad una statua di *Claudio* con un braccio rifatto, si vede sui suoi tratti a vive note impressa la credulità del marito di Messalina.

Ognuno capirà che non ho dato che un breve cenno dei cento trentasei oggetti d'arte del *Braccio Nuovo,* fra i quali devonsi pure annotare, tra i bassorilievi , una *Scena di Sponsali,* il *Trionfo di Marc' Aurelio,* e quello *di Tito* ove scorgonsi meglio che sull'Arco della via Sacra la disposizione del corteggio, le spoglie del Tempio, quelle dei vinti , ed il seguito dei captivi d' Israello. Gli stessi mosaici del pavimento sono importanti ; quello principalmente che rappresenta i *Viaggi d' Ulisse ,* la cui nave, girato appena l'ululante scoglio di Scilla, traversa i flutti ove cantano le Sirene.

Galleria Pio Clementina,

VIII.

MUSEO PIO CLEMENTINO.

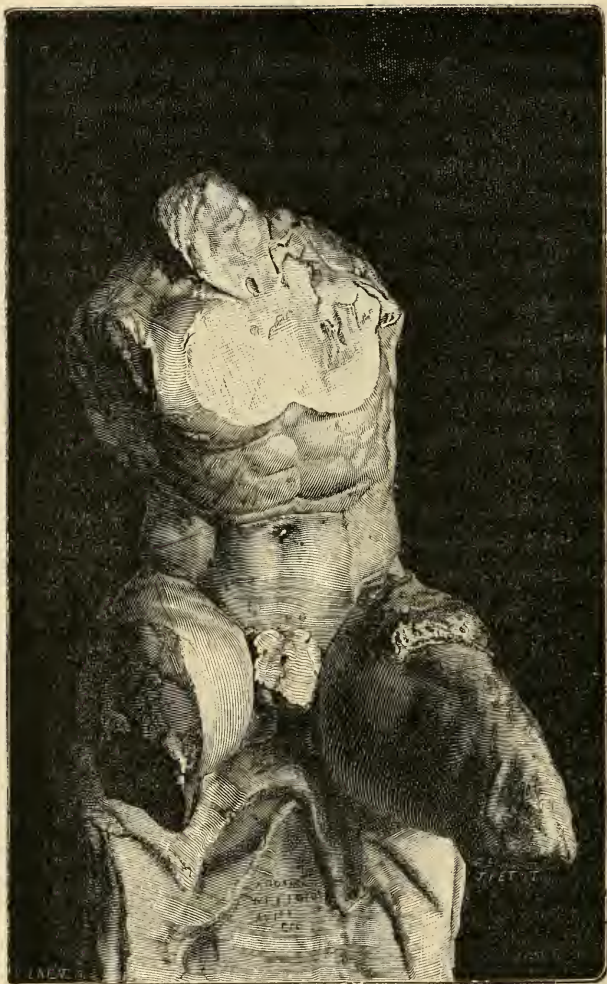
Entrata. — *Tomba di Scipione:* iscrizione del quinto secolo di Roma. — Il *Torso* del Belvedere e Michelangelo; — Il *Meleagro* e Canova. — Corte e portico del Belvedere. — Il *Perseo;* reminiscenza di Cellini. — Il *Mercurio* e N. Poussin. — L'*Apollo*, in originale. — Pregiudizi sul *Laocoonte.* — *Venere-madre.* — Figure egiziane; *Sacrificio a Mitra.* — *Ossario* di Q. Vitellio. — *Sarcofago* delle *Nereidi,* ecc....

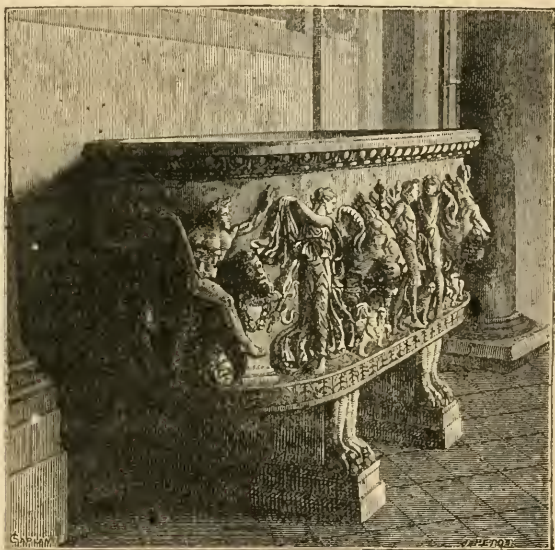
Quando per giungere al museo Pio Clementino si passa una seconda volta dinanzi le statue della galleria Chiaramonti, quei monumenti posti in quel locale piuttosto nudo, non sembrano, dopo gli splendori del *Braccio Nuovo,* che la plebe della città Vaticana; ma il ritorno in quest'androne dispone mirabilmente agli effetti del *crescendo* che deve rianimare l'attenzione con una serie di sorprese. Una scalinata mette nel gran museo nel quale, per singolare contrasto, non s'incontra dapprincipio che un dedalo di camerette; sono però tanti santuari, ciascun de' quali ha il suo dio tutelare. Clemente XIII e Clemente XIV avevano già cominciato a riunire le collezioni messe insieme dai loro predecessori, principiando da Giulio II; ma il vero fondatore del museo Pio Clementino è Pio VI: egli fece costrurre sette

gran gabinetti o gallerie, e i suoi scavi ed i suoi acquisti l'arricchirono di quasi mille e cinquecento statue. Si arriva al Belvedere per un vestibolo quadrato ornato d'affreschi di Daniele da Volterra, fra i quali non notai che quattro graziosi *Paesaggi*, di cui due guasti pel collocamento di due porte. Ivi si vede, entrando, il *Sepolcro* del bisavolo di Scipione Africano, trovato nel 1780 vicino all'antica porta Capéna. Questa gran cassa quadrata in pietra d'Albano o peperino, è un'opera rozza di materia volgare, e della quale l'ornato elementare si riduce ad una cornice semplice ma di molto rilievo, con fregio dentellato da triglifi che limitano delle metope portanti una rosa. Il profilo ne è poco ricercato, ma le proporzioni del capolavoro gli danno il pregio d'uno stile ammirabile. Nella sepoltura di questa famiglia si rinvennero delle iscrizioni che danno un'idea delle forme del latino ai tempi della guerra Sannita, nell'anno di Roma 469: quella di Cornelio Lucio Scipio-Barbato ha un'ortografia singolarissima; ma l'iscrizione di suo figlio, console nel 495, non è meno primitiva. Benchè già pubblicata, la riporto da una *Guida* francese che la dà esatta:

« HONCOINO PLOIRVME COSENTIONT R. UONORO OPTVMO
« FUISE VIRO LVCIOM SCIPIONE FILIOS BARBATI CONSOL CEN-
« SOR AIDILIS HIC PVET A. HEC CEPIT CORSICA ALERIAQUE
« URBE DEDET TEMPESTATEBVS AIDE MERETO [1]. » Lo scheletro di Scipione Barbato era intero quando fu aperto il sarcofago, ed aveva in dito un anello che Pio VI donava a lord Algernon Percy, e che, soggiunge il signor du Pays, si vede conservato nella galleria del conte di Beverley.

Nel mezzo del vestibolo sta il *Torso del Belvedere*,

[1] *Hunc unum plurimi consentiunt Romæ bonorum optimum fuisse virum Lucium Scipionem. Filius Barbati consul, censor, ædilis hic fuit.... Hic cepit Corsicam, Aleriamque urbem. Dedit tempestatibus ædem merito.*

Torso del Belvedere.

frammento colossale d'una statua d'Ercole in marmo greco. Quando ai tempi di Alessandro VI si trovò questa meraviglia vicino al teatro di Pompeo, le opere contemporanee di Pericle erano più rare che ai nostri giorni: questa che ha un gran valore, perchè firmata dall'autore, Apollonio, figlio di Nestore Ateniese, quando fu scoperta produsse una rivoluzione nell'arte; Michelangelo la studiò tanto da dirsi lo *scolaro del Torso*. Nel

Sarcofago delle *Baccanti*.

vestibolo circolare che vien dopo si ammira un *Frammento di statua* con belle pieghe, monumento analizzato da Rafaello, ed una bella statua di *Donna seduta*. Ma si lascia tutto per contemplare dal prossimo balcone lo splendido orizzonte di Roma, coi colli che lo chiudono, il corso del Tevere ed i monti Sabini; questa veduta stupenda diede il nome di *Belvedere* a quella parte del Vaticano dal quale s'offre agli sguardi.

Il gabinetto seguente ove si conservano le *Iscrizioni di L. Mummio,* vincitore di Corinto, ed un busto colossale di *Trajano,* è posto sotto l'invocazione di *Meleagro,* l'ideale della bellezza ai tempi di Canova. Questa celebre statua che ci presenta l'eroe in riposo appoggiato alla lancia fra il suo cane e la testa del cignale calедonio, riunisce a un alto grado le qualità d'eleganza che cominciavano settantacinque anni fa a singolarizzare quella bellezza d'ordine subalterno dalle persone di buon genere detta *distinzione.* Il marmo pare lavorato da un lapidario; le forme hanno quella purezza che il volgo attribuisce alle cose lisciate, ma la testa è fredda ed il cane fiacco. Raccontano che Michelangelo non ardì rifare la mano perduta; grazioso trovato dei papi per impedire i mestieranti di brigare questa commissione. È una graziosa statua, ma i viaggiatori che vogliono istruirsi non faran male, dopo averla gustata, di ritornare al *Torso d'Ercole in riposo.*

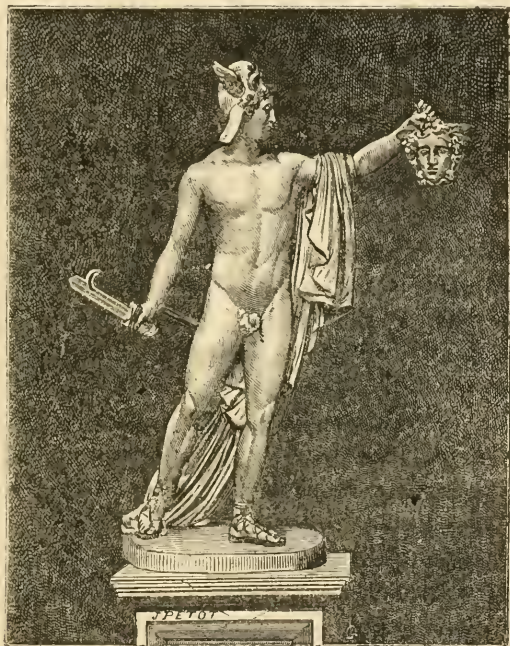
Siam giunti al cortile ottagono, del quale si darebbe una più giusta idea dicendolo quadro ad angoli smussati. Simonetti sotto Clemente XIV costrusse intorno ad una fontana questa sala antica a cielo aperto, col circuito che s'allarga in un portico sostenuto da sedici colonne ioniche di granito rosso e grigio orientale con pilastri di breccia corallina. Otto mascheroni dei tempi d'Agrippa ornano i frontoni. Otto bassorilievi ornano gl'intercolunnii; statue e sarcofaghi stan disposti contro il muro, e più in là si scoprono altre statue sotto le arcate della galleria. Questa piccola corte non potrebbe essere più animata nè più atta a dare una giusta idea del peristilio d'un amatore d'antichità ai tempi di Verre. Sotto le arcate, isolati in una serie di gabinetti per esser contemplati senza distrazione, stanno dei capolavori conosciuti dal mondo intero. Sotto questo portico troviamo il *Sarcofago greco* trovato nell'area del San Pietro scavando i fondamenti per la sagristia, e rappresentante

con squisito disegno una *Danza di Baccanti*. Ivi trovasi il famoso *Sarcofago* di V. Marcello, padre d'Eliogabalo; siam rimasti edificati leggendo le iscrizioni colle quali annuncia la dignità esercitata da questo personaggio, e l'origine senatoriale della sua sposa (*chiarissima*). Si apprende pure da questo testo che i prefetti del pretorio aveano dei vicari. Girando a destra si giunge ad un *Sacellum* consacrato a Canova, davanti al *Perseo* ed ai *Pugillatori*. I *Pugillatori dei giuochi Nemei*, l'un dei quali strappa le viscere all'altro, soggetto storico tratto da Pausania, avrebbero più calore se il gruppo non fosse temperato da un'esecuzione lisciata a perfezione; benchè Canova si mostri in questo gruppo freddamente ispirato, non si può contestare la sua potenza. Il *Perseo* rivela un talento raro, ma con meno accento e minore flessibilità di slancio ricorda il bronzo di Cellini sotto la Loggia dell'Orgagna in Firenze. Le forme slanciate, squisite, tenere quasi direi, del marmo di Canova, cadono nel ricercato della *distinzione*. Cionostante è una potente interpretazione della scuola dell'*Apollo* e del *Meleagro*; l'artista avrebbe dovuto risalire sino alla serena bellezza del *Mercurio* della vicina stanza, capolavoro greco che servì al Poussin per definire le proporzioni delle figure accademiche.

Davanti alla grande statua dell'*Apollo del Belvedere*, in marmo lustrato come un onice, mi aspettavano delle impreviste sensazioni. Al vederla luminosa staccarsi sul fondo grigio verdastro del gabinetto, che l'accoglie solitaria, si resta abbagliati dalla reale incarnazione del Dio: *Deus, ecce Deus!* E tosto un pensiero s'affaccia: non lo si conoscea prima. Le copie ne son tutte infedeli. Benissimo afferrata al volo, l'attitudine è più determinata e l'espressione del volto la giustifica più formalmente che nella riproduzione in gesso, tanto moltiplicata. Quella testa non ha più nulla di compassato e freddo: modellata a piani, concorda con tutti i muscoli, colla po-

tenza dello sguardo, delle labbra, delle gonfie narici; la lucentezza della politura la rende morbida e palpitante. Nessuno di coloro che l'han vista, riconoscerà più Apollo quando non sia affine a questo tipo, vera sintesi del personaggio. È quindi razionale segnalare in questo concetto una riproduzione tradizionale di qualche modello ieraticamente sacro dai tempi d'Eufranore e di Lisippo, nomi che chiudono le epoche eroiche e favolose dell'istoria del Bello. Se sia in marmo greco o in marmo di Luna, copiato o no da un bronzo, sono questioni secondarie. L'apprezzamento dei ristauri di Montorsoli, i cavilli dei grammatici della linea sull'avvicinamento delle gambe mi sembrano puerilità degne d'un medico che voglia farla da intendente d'arte. Trovato vicino al mare ad Anzio, acquistato dal cardinale Della Rovere che lo collocò dapprima nel suo palazzo dei Santi Apostoli, l'*Apollo,* del quale Giulio II fece dono al Vaticano, è uno de' suoi più antichi acquisti. Avrebbe esercitato un'influenza più pronta sull'arte senza Michelangelo, che sotto l'impressione del *Torso* e di qualche altro frammento (egli non avea visto il Partenone) fece prevalere gli errori della seconda epoca greca su quelli della terza, meno larga, ma più seducente pei contemporanei di Canova.

Tre scultori di Rodi, Agesandro, Polidoro, Atenodoro, lasciavano un gruppo non meno famoso che occupa lateralmente una stanza particolare, e che fu trovato il 1506 nelle ruine del palazzo di Tito, ove Plinio l'avea descritto: il gruppo del *Laocoonte.* L'effetto dell'originale è tanto superiore a quello delle riproduzioni, da far credere che queste provengano da stampi ottenuti su d'una copia invece che dall'originale. Rifacendo un braccio destro mancante, Giovanangelo Montorsoli lo scolpì disteso, mentre da certi margini rimasti nella capigliatura è a supporsi che questo braccio fosse ripiegato convulsivamente dietro il capo con espressione di disperato dolore.

V' ha anco chi attribuisce quel braccio a Baccio Bandinelli; mi sarebbe impossibile spiegare senza perifrasi perchè io creda quel braccio più moderno. Plinio che credeva che il gruppo fosse scolpito in un sol masso (le giunture allora non erano visibili), qualifica « *opus*

Il *Perseo* di Canova.

omnibus statuariæ artis præponendum » il *Laocoonte,* che Michelangelo diceva il *miracolo dell'arte.*

Nonpertanto, non c' è maestro di disegno capace di correggere un *naso* in una scuola primaria, che non sappia dimostrare dei grossolani sbagli commessi (e che egli avrebbe evitati) da quei tre ignoranti d'Atenodoro, Polidoro e Agesandro. Non s'accorsero questi che i figli

di Laocoonte, che han forme d'uomini sviluppati, sono troppo piccoli paragonati al padre, sommo sacerdote di Nettuno! E quello stordito di Plinio, e quel povero Michelangelo che neppur essi se n'avvidero! È toccato anche a me di sentire a tal proposito degli scultori farsi beffe della nostra ammirazione con un'allegria piena di superiorità. Taluni però convengono poi, che per un favore del caso, in quanto ad effetto, il gruppo non riesce mal combinato, che ne riceve una forma piramidale ben trovata, che il personaggio ed il torso del gran sacerdote acquistano da questo contrasto grandiosità più che umana; ma non crederanno mai che ciò siasi ottenuto pensatamente. Però, e prima dei Greci, e dopo i Romani, e fino ad epoche a noi prossime, mentre i filosofi adoprarono sull'ali delle muse le forbici della logica assoluta, gli artisti non si sono mai fatto scrupolo d'offrire all'immaginazione delle figure proporzionate all'importanza del personaggio che rappresentavano. A Ninive come a Magonza, a Corinto come a Ravenna, si veggono *Dèi, Genii* e *Santi* dominare, giganti, sulla folla più umile dei *signori* e dei *re*. Alla mente d'Agesandro, Laocoonte, il profeta delle sciagure di Troja, era e doveva essere molto, ma molto più grande dei propri figliuoli.

Intorno alle cinque cappelle delle quali abbiamo celebrato i titolari, s'incontrano sotto le arcate molti monumenti degni d'essere esaminati a lungo; come sarebbero i *Bassorilievi* ed i *Sarcofaghi* nei quali son descritti gli usi della vita ed i riti dei culti anteriori ai cristiani. Alcune figure storiche spiccano fra le curiosità radunate nel cortile; ricordo una *Venere-madre* col suo Bambino, nella quale è ritratta la moglie d'Alessandro Severo; l'iscrizione fa conoscere essere la statua un'offerta delle liberte Sallustia ed Elpidia alla loro signora. Questa figura è lavorata con amore, l'espressione del volto molto sentita atteggia una persona immersa in soave meditazione, e coll'incanto d'un sentimento intimo manda uno

sprazzo di luce moderna su quella faccia antica. Dei tronchi di colonna di porfido rosso brecciato, due cornici di rosso antico, provenienti da Santa Prassede, la gran *vasca* di marmo cario-roseo e grigio venato da zone concentriche, contribuiscono a variare le tinte. Nel gabinetto del *Mercurio* m'è parso degna di nota per grazia ingenua e nativa semplicità una *Processione egizia,* scolpita in bassorilievo con fare primitivo: una *Sacerdotessa* d'*Iside* e due *Sacerdoti,* l'un de'quali seminudo con berretto d'ali di sparviero, velato l'altro, che presenta l'acqua sacra, ed una *Donna* coi capelli disciolti portante sistro e *capeduncolo* o coppa a due manichi; quattro figurine tanto bizzarre quanto aggraziate. È pure da citarsi lo specchio d'un sepolcro antico, sul quale fra dei ritratti e dei *Genii* si scorge, attraverso una porta semiaperta, l'interno d'un tempio, ed il bassorilievo di un *Sacrificio a Mitra,* sulla cui cornice leggesi: *Soli invicto deo:* nonchè una *Dama romana da Baccante,* coricata con grazioso abbandono e dormente sulla propria tomba, come pure il gran bassorilievo (81) rappresentante una *Pompa sacra,* con littori, ritratti consolari e pontificali, l'*Ossario* in forma di casa coi resti di Quinto Vitellio, e l'elegante *Sarcofago delle Nereidi....* Per esser giusto veramente bisognerebbe nominare tutto o nulla, ma quando la memoria trabocca, non è facile, e sarebbe doloroso traversare silenziosi tutto un mondo di meraviglie, respingendo le ombre che affollate s'affacciano alla mente.

IX.

LA SALA DEGLI ANIMALI.

Origine e carattere di questa collezione. — Animali di *stile*, grifoni, animali commestibili e burleschi. — Ricordi della Villa di Papa Cibo.

Prima di penetrare nelle altre gallerie, non sarà inopportuna una diversione, nè discara una gita alla *Sala degli Animali* per distrarsi allo spettacolo del ricco serraglio che l'antichità offre alla nostra ammirazione. È un vero serraglio di marmo, una collezione unica al mondo con non meno di cento cinquanta soggetti tolti alle varie specie. Osservando in qual modo i Greci applicavano lo stile e la loro maniera alla forma ed al carattere dedegli animali, si intendono meglio i principii che li guidavano nell'interpretazione del corpo umano. Questa sala è splendida per colonne ioniche di granito rosso, e per un pavimento di mosaico imperiale sul quale sono rappresentati polli, galline, anitre, oche, aquile e lepri.

Pio Sesto cominciò la collezione, il suo successore la compì, e Francesco Franzoni la dispose con molta abilità; notiamo di passaggio che Francesco Franzoni è uno dei migliori scultori moderni, un ristauratore versatile e pieno di accorgimenti, conosciutissimo in Roma e che

non figura in nessuna *Biografia* detta *universale*, come non vi figurano una buona metà dei nomi della grande scuola fiorentina. Appena innoltrati di poco in escur-

Gruppo antico (Sala degli animali).

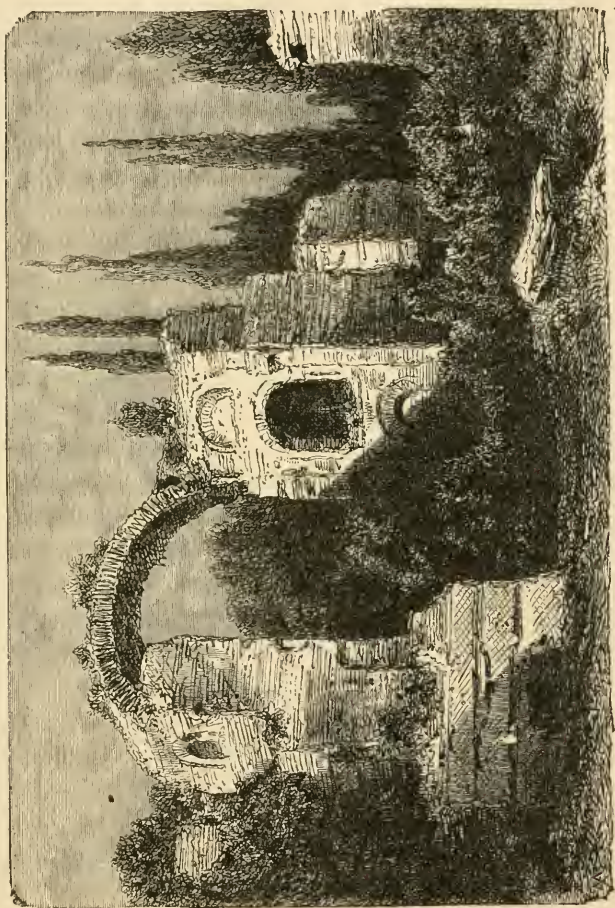
sione zoologica per questa sala, subito ci si prende gusto, perchè le specie domestiche vi assumono un non so che d'ideale, mentre i Grifi, gl'Ippogrifi, i Minotauri, le

Sfingi e le altre Chimere vi prendono tanta verosimiglianza da rendere credibile la loro realtà. È pur curioso osservare per certi generi, come pel *Cavallo* principalmente ed il *Cane*, i tipi meglio conosciuti o pregiati dagli antichi. Nell'*Attacco ad un Cervo giovine,* scorgiamo una specie singolare di *mastino*, di rara bellezza e di gran potenza muscolare di slancio, resa assai bene; di tipo meno camuso del moderno, ha come questo le orecchie mozze. Vien poi la *Lotta d' un Orso con un Toro*; quindi *Due Levrieri* che giuocano, e l'un de' quali morsicchia all'altro l'orecchia, e questi sono veramente, l'uno l'Apollo, l'altro la Venere della loro specie. Si può dire la stessa cosa del *Cane da caccia* e della *Cagnetta Levriera* che porge la zampa, del *Bracco* di breccia violacea che ferma, d'un *Lupo* dello stesso marmo, delle *Vacche,* del *Levriero corrente,* e di tant' altri soggetti. I cavalli vi sono rari, ma in mezzo a questo serraglio di marmo hanno larga parte il grottesco, e gli animali commestibili. I piaceri della tavola erano in voga al cominciare dell'epoca imperiale; vi sono *Anitre, Galli, Pollami* diversi, delle *Quaglie*, ed un' *Oca* la cui attitudine è un capolavoro per l' osservazione. Un' *Aragosta* in verde di Carrara che fa illusione; degli *Uccelli acquatici*, una *Lepre*, un' *Ottarda*, ed un *Fagiano* il cui merito non può esser pienamente apprezzato se non da chi s'è trovato nel caso di doversi schermire dalla romorosa e risibil collera di questo fantastico bellimbusto della famiglia gallinacea. Fra le cose burlesche non si può passar sotto silenzio un *Rospo* di rosso antico; nè i *Sorci*, nè i *Granchi* di porfido verde, nè gli *Scorpioni,* nè la *Lince* o lupo cerviero, nè le curiose *Cicogne* atteggiate in modo assai faceto, e si prova piacere a vedere degli *Ibis* nè mummificati nè ieratici, che ingoiano serpi, e paion vivi. Nel *Gruppo Mitriaco,* nel quale si vede un *Toro* che sanguina, ed un *Cane* che ne lecca la tabe, protendendosi verso la ferita, l'accordo dello stile colla realtà

è veramente sorprendente. Componendo un *Ratto d'Europa* lo scultore seppe irradiare sulla testa del *Toro* la divinità di Zeus. Il *Cervo che corre,* d'alabastro fiorito, largamente tigrato e screziato di grigio bruno dalla semitrasparenza dell'agata, colle corna bianche, di grandezza naturale in pietra preziosa, ha una fantastica verità che colpisce di botto. Più strano ancora è il *Leone,* di breccia rossiccia, colle fauci di pezzi rimessi per aumentare l'illusione. Un *Ercole* trascina un altro *Leone,* quello Nemeo, che è veramente morto, colle membra abbandonate e cascanti d'una realtà sorprendente. Tacerei del *Commodo a cavallo* in abito da caccia, se non avesse ispirato al Bernini la sua figura equestre di Costantino che si vede sotto il porticato di San Pietro; più, m'aiuta ad indicare, lì accanto, il gruppo dell' *Aquila colla nidiata d'aquilotti* riuniti come la vorace famiglia del pellicano; lavoro di gran vigorìa. La *Pantera* d'alabastro fiorito, tigrata dalle macchie marmoree, è un gioiello, e più rimarchevole ancora è la *Tigre sdraiata* di granito egizio, grassamente modellata a piani, in una materia tanto ribelle allo scalpello. Curioso per l'esecuzione è un *Leone* di marmo grigio, più grande del naturale, colla testa di un vitello tra le zanne; per render leggiera e crespa la criniera, lo scultore la scolpì largamente, abbondante, e lasciando il marmo tal quale era ridotto dallo scalpello, mentre pulì e lustrò con raffinatezza il resto del corpo fatto anche troppo solidamente carnoso. Una testa di *Vacca* ed una d'*Asino* coronato di ellera, son due modelli del genere; la seconda, che è di marmo grigio, pare depositaria dell'anima comune a tutta la razza asinina. Vi sono poi dei gruppi graziosissimi; per esempio: un piccolo *Capro morso da un aspide,* la *Cicogna* che difende da due serpenti una *Capra impaurita,* il *Capretto lattante;* la *Scrofa co' porcellini,* massa meravigliosa, con molto carattere, scaturita di getto da una osservazione felice. Il *Pellicano* co' suoi piccoli nell'aperto fianco, il

Cerbero incatenato, trascinato da Ercole.... tutto insomma.

Tra i soggetti che danno il fantastico invece del vero, e nei quali si svolse principalmente l'immaginazione degli artisti contemporanei di Lucrezio, d'Ovidio e d'Apulejo, noterò: una *Sfinge dittera,* la *Tigre marina,* stravagantissima chimera vigorosamente ragionata. Una specie di *Lupo mannaro,* singolarmente procreato dal connubio incoerente della volpe col lupo e col cervo; e la lugubre e teorica figura bovina d'un *Minotauro,* nella quale la testa bestiale s'unisce all'uman corpo con sapienti ma ibride e strane musculature. A dar prova della varietà che regna in questa collezione, nominerò a caso, strada facendo, alcuni soggetti confusi assieme come nel *Paradiso terrestre* di Breughel. Un *Istrice,* semplice contorno in bassorilievo squisitissimo: una testa di *Rinoceronte*, creazione sorprendente nella quale è dedotta dalla verosimiglianza una verità relativa; la testa del *Capriolo* in rosso antico; il *Pavone* e la *Pavonessa* della Villa Adriana; il *Babbuino* spiritoso che tiene in mano una mela; l'*Elefante,* in bassissimo rilievo con campanella al collo; un *Cavallo* che ha la fisonomia d'un corsiere d'una ballata slava. Il *Cignale* ritto sulle zampe che rammenta quello di Firenze, ripetuto al Mercato Nuovo. La *Lepre in fuga,* il *Coniglio che morsicchia un grappolo*, un *Porchetto d'India,* il *Gatto spaventato da una Tigre,* ed un altro *Gattone* tanto espressivo nel rubare un pollo; un *Coccodrillo* minutamente studiato e quasi di grandezza naturale; la *Lotta d'un Grifone contro un Porco marino,* gruppo meraviglioso d'alabastro orientale; una *Testa* colossale di *Camello*, che già facea parte d'una fontana; e finalmente una *Vacca* di marmo grigio, trovata a Genzano (209), di sì alto stile che un solo pastore, quello che pascolava gli armenti d'Admeto, sarebbe degno di mungerla. Ancora un ricordo a una scena campestre rappresentata in un curioso bassorilievo: trattasi d'una

Lustrazione, pratica religiosa che gli Etruschi avean forse insegnata a Roma, e che ha dell'analogia con certi riti mistici. Queste purificazioni coll' acqua, incominciavano col fuoco o coi profumi. Le puerpere, le femmine dei bruti che avean partorito, ed i neona'ti erano purificati con delle aspersioni, mentre si abbruciava della

Avanzi della Villa Adriana.

sabina, del lauro e dello zolfo, dopo di che i pastori, fatto tre volte il giro del presepio offrivano a Pale del vino, del latte, ed un pasticcio, oppure un grappolo di miglio. Il bassorilievo rappresenta la *Lustrazione d'una vacca* lattante. Lavoro antico altrettanto perfetto che raro. Si vede il tempio col suo recinto, la fontana sacra sotto un albero, la coppa lustrale e l'aspersorio, ed un ramo d'olivo; il pastore porta appese al suo pastorale due oche pel sacrificio. Mentre si fanno i preparativi, la vacca, lasciando poppare il suo vitellino, bagna il grugno nella patera e beve l'acqua consacrata.

Questa galleria è piena di vita; i popoli giovani, appassionati ancora per la natura e pel movimento, gustano vivamente queste rappresentazioni agresti e selvatiche, mentre le vecchie nazioni amano il melodramma nelle frasi. Gli Italiani e i Francesi traversano indifferenti queste sale nelle quali ho veduto degli Americani e degli Svizzeri passare delle ore. Prima d'entrare fra le statue, riposando un istante ad una finestra dalla quale si contempla, bruciata da torrenti di luce, la costa che si prolunga sino al recinto della città Leonina, pareami veder passare tra le roccie e i cespugli di quel versante una caccia fantastica, nella quale corressero gli spettri degli antichi animali che portavo ancora scolpiti nella mente, e credeva sentire da lontano il suono del corno portato dai venti del Sannio.

X.

GALLERIA PIO CLEMENTINA.

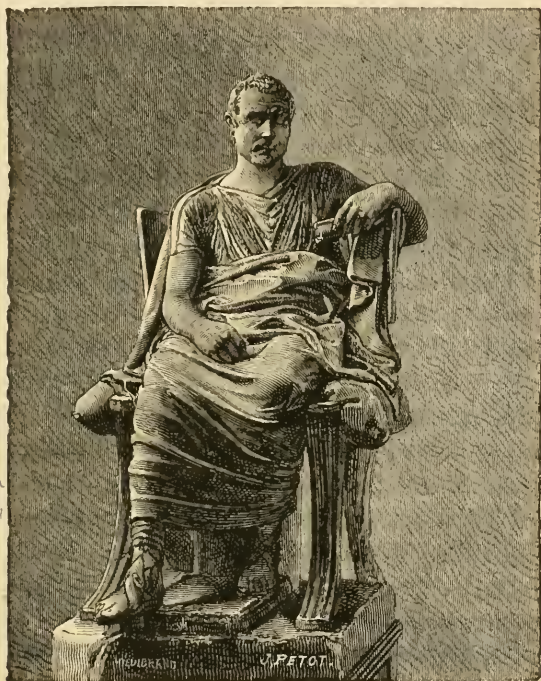
Il *Cupido* di Prassitele. — *Paride*, *Penelope*, *Apollo Sauroctono*. — *Ritratti* di Posilippo e Menandro. — Il *Fauno* e la *Danaide*. — Errori a proposito dell'*Arianna*. — *Pozzo Giustiniani*. — Decorazione e statue del Gabinetto delle Maschere. — *Figure etrusche* con fondo di paesaggio.

Poco dopo la morte di Sisto IV, un papa d'origine greca, nato a Genova, amico della natura, papa Innocenzo VIII, si costrusse proprio dentro il Vaticano, nello stesso Belvedere, una casa rustica, e la fece decorare da Mantegna e dal Pinturicchio, aiutati dai loro scolari. Da questa casa spediva per tutti i regni cristiani le sue filippiche contro i Turchi, ed in questa casa più tardi riceveva le rate d'una pensione di quaranta mila scudi annui che il sultano Bajazette gli pagava per tenergli prigioniero il principe Zizimo, suo pericoloso fratello; ivi pure fu sigillato col plumbeo bollo del pescatore il breve di scomunica lanciato contro Ferdinando di Napoli, a profitto di Carlo VIII chiamato ad impadronirsi del regno; investitura che costò tanto cara alla Francia quanto all'Italia.

Ma l'Antichità, che a poco a poco rioccupa questo colle

di Roma e colle sue statue ne mette in fuga le ombre papali, ha invaso il rifugio campestre di papa Innocenzo fino dai tempi di Clemente XIV. I dêi di marmo hanno distrutte le pareti divisorie per prender dimora colle bellezze immortali e colle dee in questa casa, che, trasformata in galleria, Pio VI dovette poi allargare. Continuando l'opera che avea consigliato a Ganganelli, caro ai filosofi, il cardinal Braschi, divenuto Pio VI, fece rinnovare la decorazione delle vôlte, costruendo quelle arcate a larghe modanature, le cui cornici s'appoggiano a bellissimi capitelli ionici di marmo bianco sostenuti da gialle colonne di *porta-santa* venate di bruno; arricchì le chiavi delle vôlte di ghirlande e scudi sostenuti da angeli, e ornò di bassorilievi separati da pilastri di breccia violetta, gli spazi nei quali rimanevano ai timpani ed agli spessori delle vôlte alcune pitture di Mantegna e della scuola del Pinturicchio. Questa lunga corsia colle pareti di marmo, le vôlte cariche d'arabeschi, i bassorilievi, gli affreschi, il pavimento di mosaico e la doppia fila di capolavori, magnifica prospettiva coll'*Arianna* da un capo, e dall'altro, oltre il gabinetto dei busti, un *Giove seduto* collo scettro in mano, è ora la Galleria del Museo Pio Clementino.

Per godere di queste creazioni senza stancarsi, non bisogna ficcarsi inquieto e studioso fra tante cose. Val meglio aggirarvisi come in mezzo ad un ballo campestre, limitandosi a corrispondere collo sguardo alle individualità scultorie che attirano i passanti. Dieci fermatine vi procureranno cento conoscenze, tanto è numerosa la riunione; le stesse basi sono generalmente adorne di bassorilievi, e se si volessero citare le cose rimarchevoli, bisognerebbe nominarne due o trecento. Vorrei quindi passar oltre, ma il *Torso* ed i tratti del *Cupido adolescente,* copiato da quello di Prassitele, e che mi si offre appena entrato, mi toglie e il coraggio e il silenzio. La testa nella quale il volto distilla miele e veleno è fra le

più squisite cose create dallo scalpello. Viene poi il *Paride seduto,* nel quale la potenza del magistero s'accoppia colla grazia della movenza. La *Penelope,* un po' meno grande del naturale, capriccio frequente nei primitivi artisti, ha le pieghe della veste tubolate come sui bas-

Menandro (Galleria Pio Clementina).

sorilievi etruschi: è un' opera delle più antiche epoche dell'arte greca, che rammenta le terre cotte della collezione Kircker. L'*Apollo sauroctono,* che prova le freccie sulle lucertole, è ancora una riproduzione da quel Prassitele sì famoso che sopravvive in grazia delle lettere, più che per qualche copia di terza — o settima mano:

la Galleria Borghese ne possiede un esemplare più completo e meno freddo di questo. Da quella parte s' alza in marmo di Paro, tempestato di polvere diamantina, un' antichissima *Amazzone;* la stessa che Augusto avea fatto collocare nel portico dei medici.

Due figure sedute in capo alla galleria mi attiravano talmente che, per andare a loro, trascurava assai più pregevoli meraviglie. Una a destra, è *Posidippo,* l'altra *Menandro,* due fortunati poeti, il secondo principalmente, la cui gloria non ecciterà mai l'impazienza d'uno zoilo; delle sue due o trecento commedie non restano più che brevi frammenti; e Posidippo, nato non si sa dove, vissuto non si sa quando, sarebbe ignoto, se l'*Antologia* non ci avesse conservato una quindicina d'*Epigrammi* (fra i quali quello dell' *Occasione,* con tanto garbo tradotto dal Machiavelli), e se non avesse avuta la bizzarra sorte di sopravvivere nella posterità più lontana mercè uno di quei ritratti che non si sanno fare in ogni secolo. Questa statua lavorata con una semplicità che armonizza colla scioltezza famigliare dell' atteggiamento, porta la tunica, ed ha il pallio gettato sulla spalla sinistra. Il poeta, vera testa accademica un po' raggrinzata dagli anni, ma fina e pensosa, tiene un rotolo fra le dita ornate di qualche anello. *Menandro* è robusto e più giovane; si sa difatti che non oltrepassò i cinquant'anni. Quirino Visconti riconobbe questo principe degli autori comici della Grecia per la sua rassomiglianza col famoso ritratto del bassorilievo della Farnesina; nell'atteggiamento di *Menandro* c'è più moto che in quello di Posidippo: assiso col braccio sinistro appoggiato alla spalliera circolare del sedile, e col capo leggermente inclinato per guardare dinanzi a sè, ha la conformazione d' uomo ardito e svelto, e la fisonomia schiettamente caustica d'un osservatore ristucco dell'umana commedia; nei tempi andati, queste due oneste persone di spirito erano state scambiate per Mario e Silla.

Tornando indietro dopo aver salutato il maestro di Plauto, s' incontra *Apollo Citaredo* nel quale gl' intelligenti pretendono di riconoscere *Nerone;* asserzione molto dubbia. Seguono: *Adone ferito* tanto bello ma anche tanto stupido quanto dev' esserlo; *Bacco coricato,* rinomatissimo perchè l' esser molto frusto gli toglie la durezza e lo fa parere della grand' epoca greca; l' *Opelio Macrino,* unica statua d'un imperatore del quale si conoscono pochissime medaglie, monumento interessante dell' arte del terzo secolo nel quale la scienza dell' interpretazione la cedea alla meccanica dell'imitazione della natura; sotto quest' aspetto è opera vigorosa, che mette meglio in evidenza le forme bestiali e l' immonda sagoma di quel Numida venuto in grandezza; e che, nato schiavo, dicesi, cresciuto tra servi, innalzato dall' assassinio, cadde e finì vilmente. Roma è piena di tesori sepolti; la grandissima *Vasca in alabastro orientale* che nasconde la prospettiva delle gallerie quando le si gira dintorno, fu scoperta da poco riattando un condotto per l' acqua, nel bel mezzo della Piazza dei Santi Apostoli. Quasi dirimpetto, vicino ad *Esculapio,* ecco *Igea* la dea della salute, un' amica di cui s' ammira la bellezza appena ci abbandona; forse lo scultore la rimpiangeva perduta, poichè ce l' ha fatta adorabile. Questa statua che dev' essere press' a poco dello stesso tempo della *Danaide* di Preneste, non vale certo il *Fauno* appoggiato ad un tronco d' albero scoperto nella Marca d' Ancona, e che non è che una copia di Prassitele; l' originale mutilato e ridotto al torso fu rinvenuto negli scavi del Palatino. Sotto un arco, fra colonne di giallo antico fiancheggiate da *candelabri* di marmo, con figurine che meriterebbero una descrizione, è coricata, con un braccio ripiegato sotto il capo ed il corpo abbandonato sullo scoglio di Nasso, la celebre statua d' *Arianna abbandonata,* che a causa d'un braccialetto ofidiano del quale va adorna, fu presa per una Cleopatra quando Giulio II fece collocare al Bel-

vedere questo capolavoro in marmo di Paros. La tunica semi-aperta, l' oppressione e l'affanno impressi ne' suoi tratti, il velo che le cade dal capo, l'andar delle pieghe disordinato: tutto indica la prostrazione e l'assopimento che tengono dietro ai violenti dolori. Serve di zoccolo a questa statua il sarcofago della *Lotta dei Giganti* che si vedono cangiarsi in idre, lavoro meno antico e di scuola inferiore. La convenienza del nome d' *Arianna* dato a questa statua è confermata da un bassorilievo che le è accosto, importante tanto come documento quanto come lavoro, e nel quale si rivede la stessa figura disposta in senso inverso fra *Teseo* che monta sulla nave ed un *Fauno* che precede *Bacco*; una *Capra* vi simbolizza Nasso, isolotto del gruppo roccioso del mar Egeo. Lo spazio è diviso in tre da due nicchie che hanno i peducci sostenuti da pilastri a spira; nell' una sta una *Baccante* con un canestro sul capo, nell' altra *Bacco* col torso e la *pardalide* o pelle di pantera. Sul fregio, *Cupido* che ferisce una tigre; simbolo che s' intende facilmente. Ad onta di vari ristauri, fatti per lo più nel secolo XV, questo bassorilievo scavato sotto gli auspicii del cardinal d'Este alla Villa Adriana, è una delle più curiose sculture del museo. Il *Mercurio colla Tartaruga*, il *Baccanale* in bassorilievo, il *Torso* fino ma un po' liscio che fa da sostegno ad un bozzetto rappresentante dei *Giuochi del Circo*, ci dovrebbero occupare; ma dal vano d' una finestra ove fu collocato in pienissima e viva luce, ci attira un' *Orlo di pozzo* di tanta ricchezza che eclissa quanto ha dintorno. Quest'opera conosciuta sotto il nome di *Pozzo Giustiniani* fu ceduta al museo dal principe di Canino (Luciano Bonaparte). I bassorilievi che ornano questo cilindro di marmo rappresentano varie scene bacchiche: il *Dio del vino* armato del torso ed appoggiato ad un *Fauno* ne osserva altri che preparano da mangiare. Uno cava un maiale da una caldaia, il secondo scuoia un capriolo, un terzo soffia nel fuoco; altri incoronano *Silvani*, altri preparano un

sagrificio, chi suona la zampogna, chi il flauto di Pane, chi versa del vino in un otre. Presso a questi, dei *Sa-*

L'*Arianna* (Galleria Pio Clementina).

tiri sostengono *Sileno,* simbolo dell'ebbrezza, mentre due *Fauni* si abbandonano ai piaceri della danza, il tutto sotto alberi separati da colonne che sopportano delle

viti sui cui rami son tese delle pelli di bestie selvaggie in guisa di *velarium*. Non si può immaginare cosa più delicata nè meglio disposta di questa composizione, nella quale le teste sono graziose, variate ed ingenue.

Nel *Gabinetto delle Maschere* che s' apre da un lato della Galleria, e così nominato a causa di tre *Maschere sceniche* dipinte sul mosaico del pavimento, si guardano meno le pitture della vôlta che questo lastrico tolto alla Villa Adriana. Gli otto pilastri e le otto colonne con capitelli dorati che circondano la sala, sono rari esemplari d'un marmo perduto : l'alabastro venato del *Monte Circeo*, del quale è esaurita la miniera. Non parliamo nè dei grandi sedili di porfido, nè della vasca di rosso antico, nè d'una serie di bassorilievi che danno la più viva immagine della vita eroica e pastorale della Grecia attica e siciliana ; fra tante magnificenze, contentiamoci di far omaggio ad una *Danzatrice* un po' troppo femminea, ma d' una bella epoca ; alla *Venere accoccolata* di marmo pentelico, lavoro di Bupalo, che l' ha firmato ; al bassorilievo straordinario delle *Fatiche d'Ercole;* al *Ganimede,* statuetta adorabile scoperta vicino a Porta San Giovanni Laterano ; finalmente, e sopratutto, al *Fauno* di rosso antico, opera tanto superiore per esecuzione ed ispirazione, quanto preziosa per la rarità della materia nella quale è scolpita. Non si può veramente sapere d'onde si avesse in quei tempi il rosso antico, pietra di grana eguale e di sì morbida apparenza, che i pori ne sembrano molli. Questo *Fauno* ha la *nébride,* o pelle di daino sulle spalle ; stringe la verga pastorale colla sinistra, e tiene nella destra un grappolo d' uva che divora cogli occhi ; il flauto e i timballi gli giacciono ai piedi.

Invece d'accorrere immediatamente a nuove sale ripassando per le già percorse, si può andare a respirare un poco ad una terrazza innalzata sopra muri del tempo d' Innocenzo VIII, la quale si prolunga parallelamente alla Galleria delle Statue, di faccia a Monte Mario. Con-

siderando da questo punto elevato i contorni percorsi, si comprende l'immensità delle costruzioni vaticane, e si resta sorpresi di vedersi dinanzi, e contemplare dal più ricco museo del mondo delle solitudini tanto tristi. Ma anche qui s' è seguiti dalle visioni dell'antichità: Pio VI ha continuato la galleria sopra il muro esterno, lungo questa terrazza ove tante opere d' arte si profilano di contro alle piaggie dei Vejenti, dei Capeni e delle terre dei Falisci, rese immortali dai poeti che ammiravano nel palazzo d'Augusto le stesse statue che noi studiamo nel palazzo dei papi. Anche allora probabilmente il bassorilievo di *Faustulo che scopre i Gemelli nell'antro lupercale* si conservava tra le curiosità archeologiche, gli amici di Mecenate non avranno potuto riconoscere meglio di noi nè l'età nè la provenienza di questa scultura primitiva. Offrono caratteri analoghi: una *Caccia;* il *Genio alato* che lega un *Cane* ad un albero portante un nido d'*Uccelli* insidiato da un *Serpente,* bassorilievo che risale ai miti Etruschi; ed un terzo, singolarissimo, nel quale si vede *Mercurio* che conduce due fratelli alle inferne piaggie sopra un carro tirato da arieti. L' *Eteocle* e *Polinice,* il gran bassorilievo di *Rea Silvia,* altri con rappresentazioni di *Sagrifici,* ed una *Pregante* inginocchiata, circostanza rarissima, mi sembrano degne di menzione. Il carattere famigliare di questi quadri abbozzati a scalpello, è tale, che esaminandoli all'aperto davanti le campagne del Lazio e dell'Etruria, se ne immaginano involontariamente gli attori sulle circostanti alture, e riportando lo sguardo dai bassorilievi alle campagne, si veggono rivivere al sole, allo stato di larve, quelle purissime forme che con tanta ingenuità ci trasportano alla poesia ed alla religione dei campi.

XI.

SALA DEI BUSTI.

Caracalla, la vecchia d' *Ottavio*. — *Nerone Citaredo*. — Altri ritratti di Cesari. — *Prometeo e le Parche*. — Romanzo d' un antico serraglio.

La *Sala dei Busti* che all'estremità settentrionale termina la Galleria delle Statue, prolunga l'illusione mitologica della storia che ci fa ritornare verso i tempi trascorsi, mentre i ritratti conosciuti ivi raccolti, diminuendo le distanze di sì lontani termini, ci riconducono alla società romana, ove ci sembra di far ritorno nella vita attuale, tanto si è lontani dalla realtà del presente.

Appena entrati, ecco *Giulio Cesare*, busto togato, testa povera, rassomiglianza dubbia; poi troviamo un *Augusto* coronato di spighe, indi un *pseudo-Cicerone* che non ci inganna più. Ecco *Domizia Longina*, colle treccie arrotolate sopra la fronte, e *Marco Aurelio* e *Mammea* col figlio *Alessandro Severo*; più in là, una *Matrona velata*, di strana acconciatura, poi la testa coperta d' elmo di *Menelao* tanto nota che ormai si annovera tra gli enti reali; dai crespi capelli e dalle energiche impronte della sua razza si riconosce il mauritano re *Tolomeo*; ecco

Caracalla, una iena inetta che sta per urlare, vedete il lampo sinistro de' suoi occhi e l' espressione di quella bocca interpretata con tanto sapere; è una bella testa d'assassino e di tiranno malsicuro, che egli portava inclinata per imitare Alessandro il Macedone, acquistando con tale goffaggine un' espressione di gatto arrabbiato che ne compieva il carattere; ricomparisce *Augusto* invecchiato colla bocca avvizzita ma ancora motteggevole; la maestà della *vecchia macchina* svanisce nell' esaurimento e nella lassitudine d' ogni cosa; quella testa imperiale che ha del can barbone, riassume un' intera vita d'esperienza, nell'assoluto disprezzo per gli uomini. Questo ritratto è più grande del vero; così quello di *Antonino* e di *Settimio Severo*, rassomigliante a' suoi figli, d' *Ottone,* sopra un busto palliato di quell'alabastro aranciato detto *cotognino*, e di *Nerone Citaredo:* virtuoso miope che ammicca coi deboli occhi, e interpretato in maniera da confermare la confidenza di Plinio sul ferino sguardo di questo imperatore.

Salutata la fredda effigie di *Giove*, passiamo davanti alla testa colossale d'un *Re barbaro,* proveniente, dicesi, dall'arco di Costantino. Lavoro della decadenza, questo povero re da strapazzo pare un cane da pastore in mezzo ad una muta di levrieri di pura razza. Come si scorge la diversità della stirpe al garbo tanto squisito di *Marcia,* e di *Crispina,* sposa del primo Filippo l' una, l' altra di Commodo! Fra i ritratti vi è pur quello di questo imperatore e quello di *Sabina* col marito *Adriano*, accanto ad un bell' *Aristofane* trovato nella loro villa. Vicino ad un busto d'alabastro orientale che di certo non rappresenta *Giulio Cesare,* come pretende, si osserva la testa energica e volgare d'un *Plebeo* trovata presso la tomba dei Scipioni e che rammenta il cardinale Antonelli; poi: *Livia Drusilla,* quarta moglie d'Augusto; *Filippo il Giovine,* di porfido rosso; uno *Scipione Africano* completamente apocrifo; *Salonino*, figlio di Galliano, e *Giulia*,

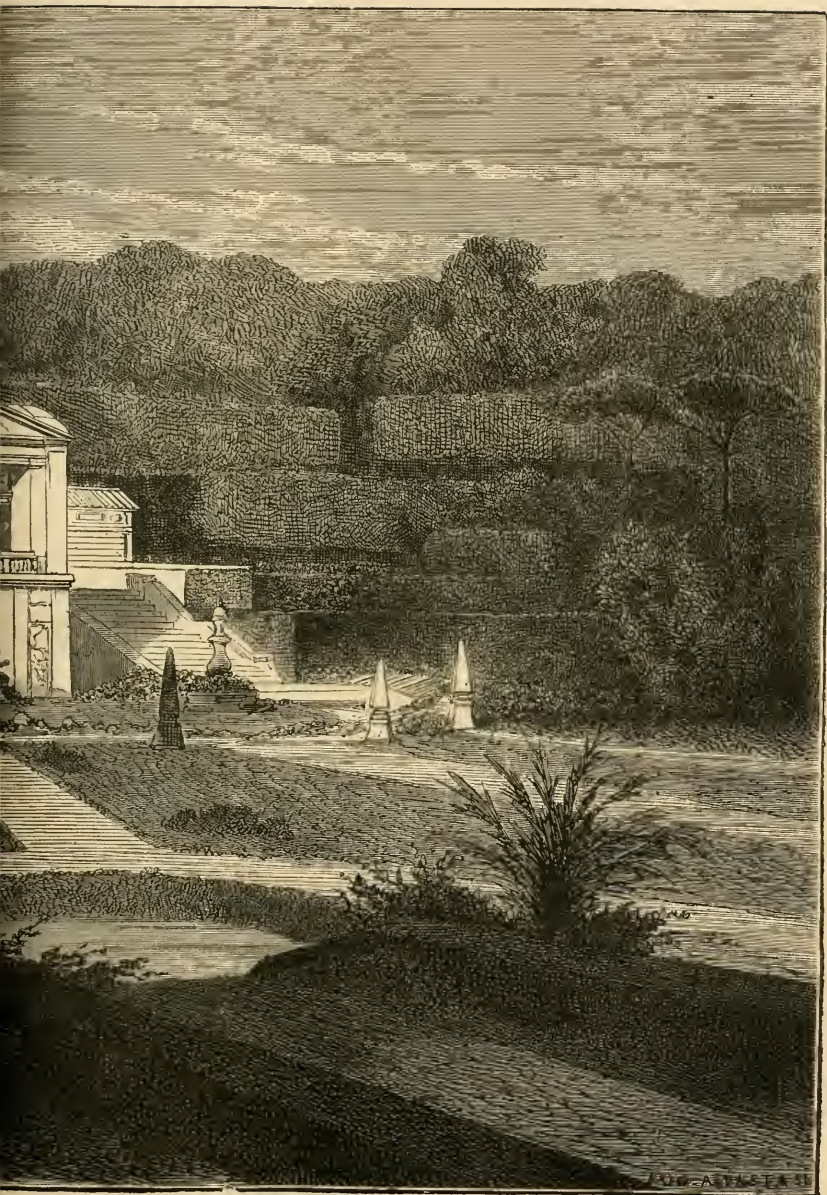
figlia di Tito.... Queste gallerie sono tanto ricche di ritratti da offrire persino quelli di bimbi reali appena menzionati dalla storia; cito fra questi *Annio Vero,* figlio di Marco Aurelio, proclamato Cesare a tre anni, e morto a sei. Quando si è frequentato il Campidoglio ed il Vaticano, si conoscono meglio i grandi dell' Impero romano che non i re dell' epoca moderna anteriori a Luigi XIV.

Nella stessa sala vi sono delle sculture murate alle pareti e dei cippi. Citerò il bassorilievo del *Prometeo e le Parche,* mirabile avanzo d'antichissima epoca dell'arte greca in Italia. Le figure vi sono corredate d' iscrizioni in un idioma arcaico incise coi vetusti caratteri latini, nei quali il V prende la forma dell' Y; nel bassorilievo, le *Parche* filano e troncano l' umana vita; ma *Prometeo* afferrando un' anima spenta da *Atropo* la ravviva e risuscita. Questo mito spiega la parte simbolica di *Prometeo* nelle prime età dell'iconografia cristiana. Giacchè questo nostro lavoro deve attirare l' attenzione sopra certi oggetti scelti che potrebbero passare inosservati, fra le immagini provenienti dai sepolcri, ne indicherò una, che relegata vicino ad una porta, sfugge agli sguardi, e ch'io notai puramente per caso.

Rappresenta due mezze figure sopra un cippo: *Marito e Moglie;* questa, giovine, e probabilmente sopravvissuta, l'altro d'età matura, collocati di faccia ed eseguiti come si lavorava la scoltura nel secolo d'Augusto. Ma il sentimento dell'artista impresse su quei volti il poema, dovrei anzi dire il romanzo intimo della lor vita famigliare; la tenerezza un po' paterna del marito e la festosa gratitudine del vecchio per la giovine donna dalla purissima fronte; ed in questa la modesta soddisfazione di doveri adempiti fanno lampeggiare improvviso come un casto riflesso d' amore cristiano. Però quella testa espressiva e parlante di vecchio che lascia il mondo, riconoscente per la goduta domestica felicità, ed il cui ritratto è un'a-

zione di grazia e una ricompensa, è una testa di forme volgari; ma il pensiero l'illumina. Candida e rispettosa, la giovine donna abbandona al marito una mano che egli stringe.... Questo monumento che non si può guardare senz' emozione, fu tolto da Clemente XIV alla Villa Mattei: dei maestri vollero irreflessivamente riconoscervi Catone e sua figlia, oppure Bruto e Porcia, dimenticando che nè gli uni nè gli altri ebbero sepoltura in Roma, ma ne morirono lontani e separati. Del resto nulla in queste tenere e serene immagini rammenta le virtù pedantesche del suicida d'Utica.

G

..ni.

XII.

GIARDINI VATICANI.

Diversione sentimentale. — La loggia. — *Casino* galante di Pio IV.

Un gruppo di persone, eccitate da uno di quei capricci che il viaggio suscita fra amici, erasi proposto di passare il mattino discorrendo nei Giardini vaticani, troppo raramente visitati e da non confondersi coll' *Orto della Pigna,* che è un cortile quadrato, disegnato a losangie; questi giardini giacciono dietro la basilica ed i palazzi come a piedi d' un gran masso di roccie; nascondendo alla città la vista della valle fiorita e de' boschetti che salgono la costa fino alle mura della rocca di Leone IV.

Per godere il fresco mattutino si dovea riunirsi per tempo. Il progettato *Decamerone* comprendeva tre provinciali, due Italiane ed una Francese; di tante persone della numerosa brigata non giunse che quest' ultima signora colla propria figlia; salvaguardia seria, poichè avea quasi quindici anni. Inoltrato nei rischi di questo ricordo personale, confesserò che non ne fui punto contento;

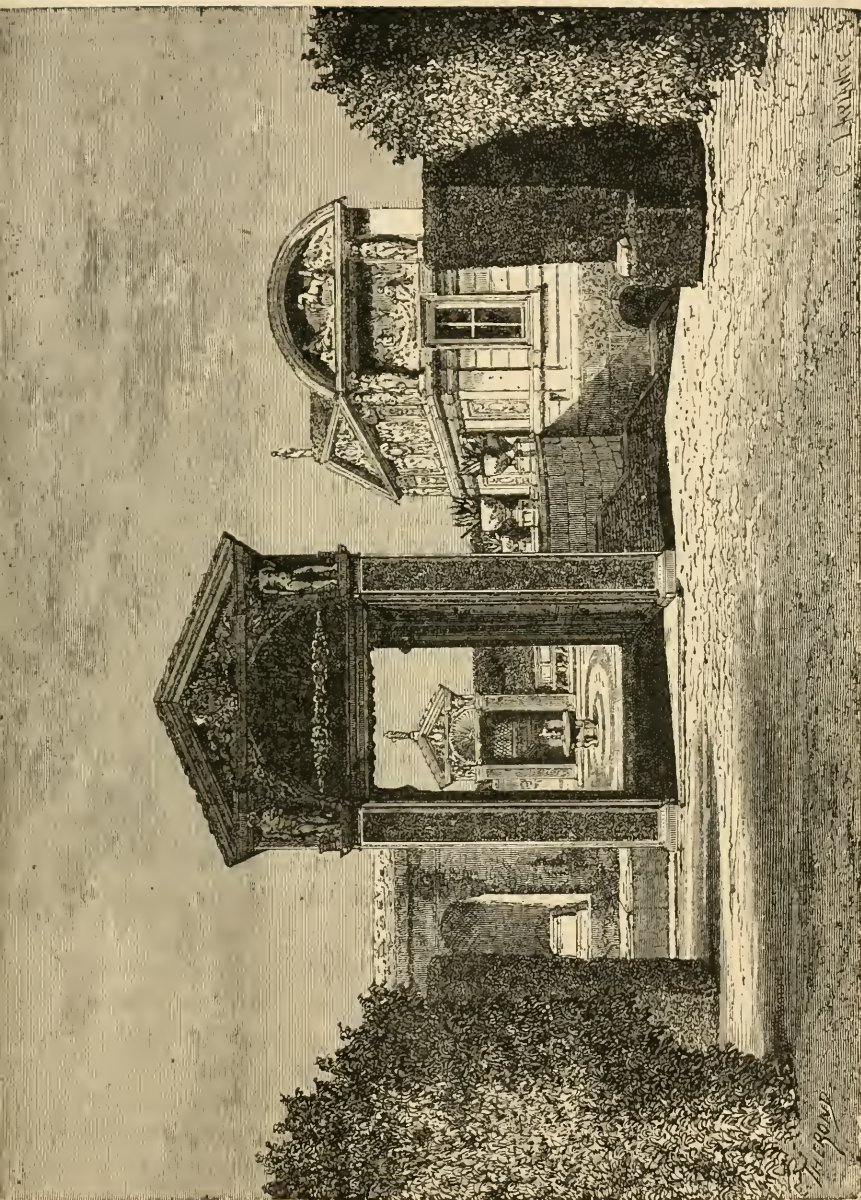
avevo calcolato che la numerosa compagnia potendo far senza di me, mi sarebbe riuscito di cavarmela per continuare l'esplorazione della galleria; la diserzione generale mi obbligava a rimanere colla mia compatriota. Essa passò il suo sotto il mio braccio e sua figlia ci precedette correndo pel giardino.

Percorrere uno dei gran giardini italiani tracciati dal quindicesimo al decimosettimo secolo è propriamente, come è già stato osservato da altri, acquistare un' idea degli eden fatti costrurre dai proconsoli, e nuovamente poscia scoperti dagli asceti nei loro mistici sogni. Il Paradiso dei successori di san Pietro e di Giulio II è una poetica solitudine. Da tre lati le prospettive si prolungano per qualche apertura fin sulla campagna, ed i primi piani, architettati di sassi spugnosi conchigliferi, di marmi e di masse frondose tagliate a disegno, offrono piacevoli contrasti coi macchioni, colle fratte, colle coste brulle e colle ondulazioni bianche e violacee che si vedono più lontano. Il valloncello è disegnato a scompartimenti; limitati dalle terrazze, i quadrati nei quali la vegetazione erbacea disegna dei fioriti rosoni sono incorniciati da muricciolì tappezzati di aranci tagliati a spalliera, ove l'oro dei frutti e il profumato alabastro dei fiori animano il frondeggio. Chiusi da siepi di mortella e di bosso, alti come querceti, fronzuti e fitti come macchie, s' incrociano i viali semivelati da ombre che imitano la notte e dispongono al mistero; qua e là delle tombe antiche danno colore alle eccitate illusioni, e qualche statua che si scopre all' improvviso tra fronda e fronda fa rabbrividire.

Così si va innanzi di sorpresa in sorpresa, incerti e titubanti perchè egualmente attirati da ogni parte fino alla *Loggia;* graziosa villetta del fortunato omonimo dei Medici che dovette al suo nome la loro protezione, e che per giustificare un ambito parentado, istituì i seminari, fondò la stamperia vaticana, e spinse Pirro Li-

gorio, suo architetto, sulle tradizioni di Leone X e di Clemente VII. Questa costruzione, opera di stile e di gusto il più barocco, dà una buona idea dell'umor capriccioso e allegro di Pio IV. Le baldorie architettoniche sognate dai pittori delle feste galanti dell'epoca la più rococcò, non oltrepassarono mai la piacevole singolarità di questa *chineseria* ispirata da Giovanni da Udine. Terrazze, gallerie aperte, gabinetti di pitture, marmi e roccie, bassorilievi e festoni di verdura, ninfee e camerette, bacini e fontane, tutto è confuso insieme con premeditato disordine; gli effetti imprevisti si rinnovano ad ogni passo; ed i pennelli del Baroccio, di Zuccari e di Santi di Tito rendono più gai i lustrati mosaici, e le grazie affettate d'una ammanierata statuaria.

Andando piano piano e quasi sulla punta dei piedi, per un sentiero coperto di giovani mirti, c'eravamo inoltrati in quegli intimi recessi, sino a un fitto inselvamento. Immersi nell'opaca frescura dell'ombre, conversavamo sottovoce, quand'io feci notare imprudentemente alla mia compagna, che gli altri giardini sono scoperti ed accademicamente severi, mentre quelli del Vaticano, coi loro boschetti, i lor nidi tra le frondi, i profumi, il canto degli uccelli, ed i sacri recessi, sembrano talmente dedicati alla buona dea, che non si può a meno di pensarci. « Ma questi boschetti, mi rispose ridendo, non sono frequentati che dal padre dei fedeli e da qualche santo vecchio, che non vengono in questo bosco di Dafne che per leggere il breviario. »

Oh perchè da quel punto la conversazione non andò più innanzi che interrottamente, e l'allegria, dal canto mio sopratutto, rimase come soffocata? Non mi venne egli in mente di chiedere per quali motivi una Parigina, bella, ricercata, ricca e vedova, si fosse indotta ad esularsi per dei mesi nella romana austerità! È a credersi che quand'uno si abbandona di pensiero in pensiero alle care divagazioni che rendono sì dolce il viag-

Casino di Pio IV.

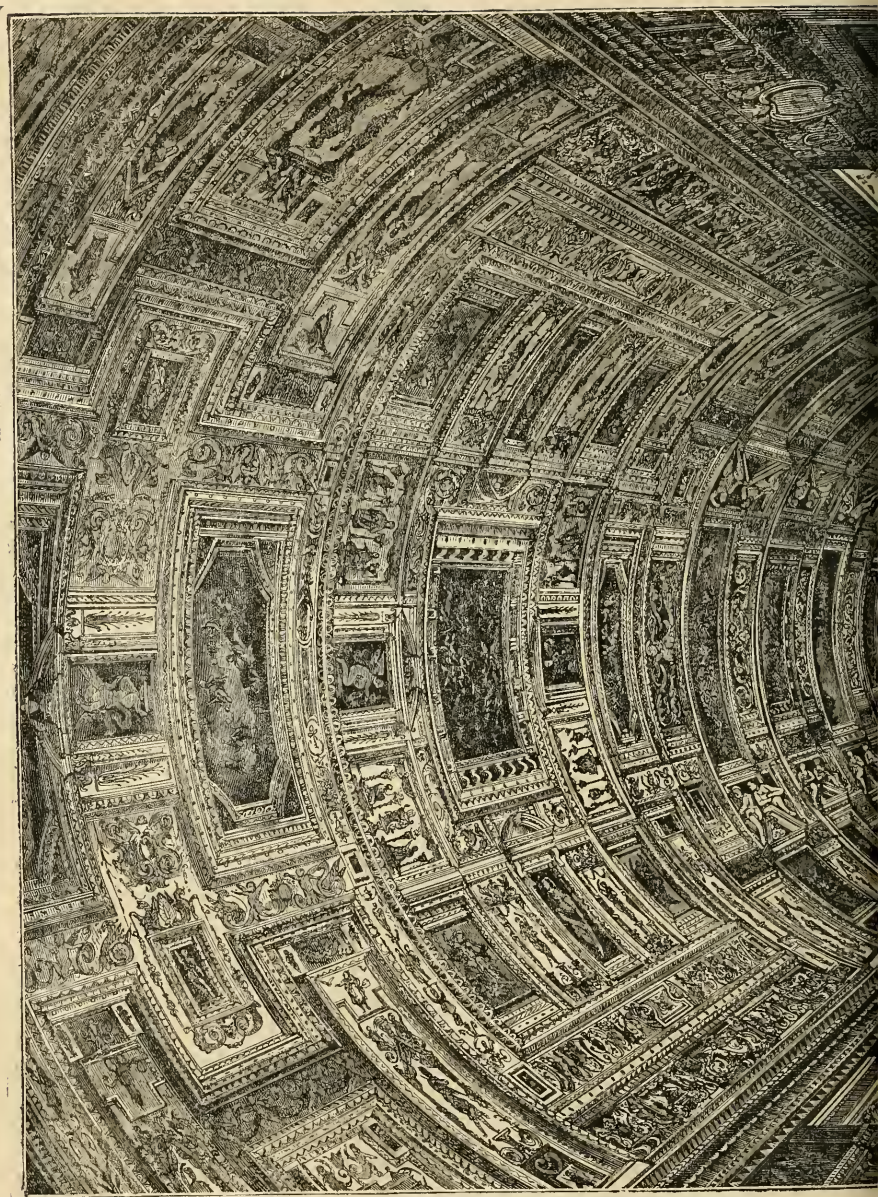
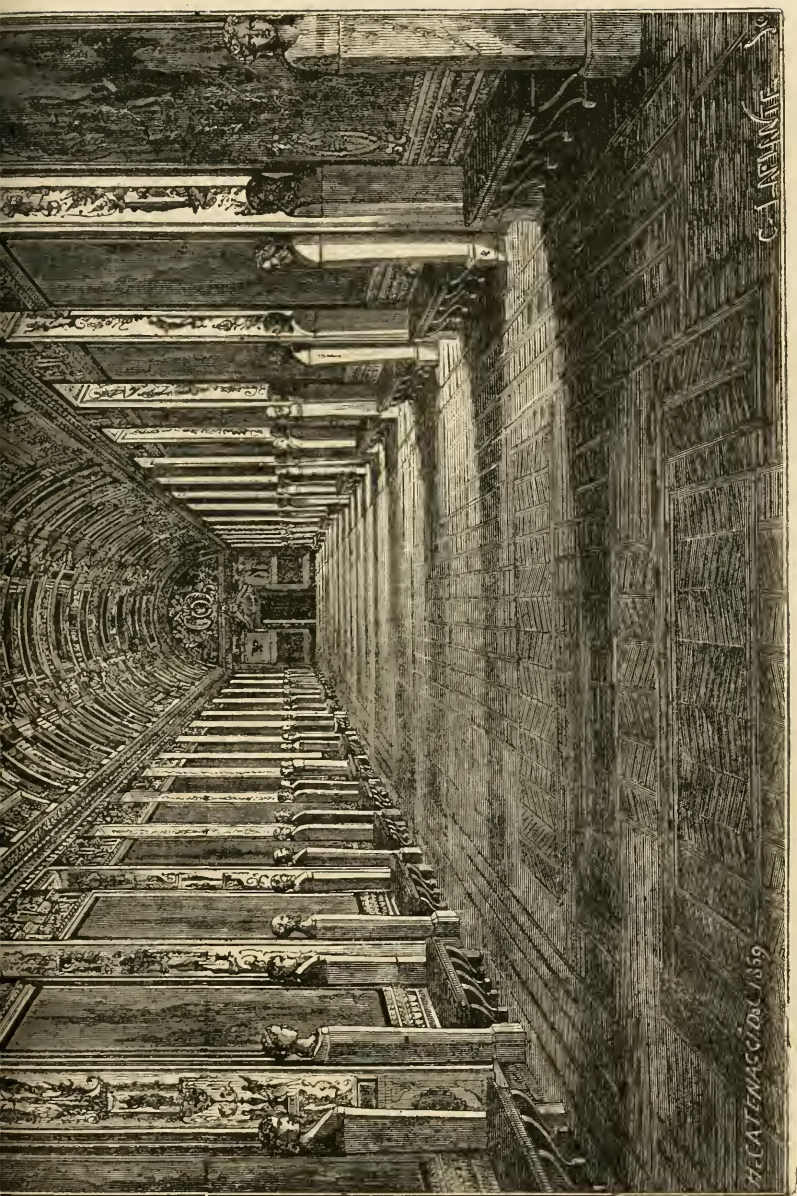
giare, sia molto difficile di preservar la propria gravità ad ogni slancio romanzesco. La curiosità mi indusse, senza fallo, ad avventurare qualche parola sui disinganni dell' esistenza, poichè la signora richiamò sua figlia per chiederle non so che, e deposto su di un banco, sul quale c'eravamo appena seduti, un paniere che uno screanzato avrebbe preso fecilmente per una sporta, con quella bonomia borghigiana di cui sanno servirsi... o armarsi le donne di garbo, trasse da quel cafarnaum dei gomitoli di refe, due uncinetti d'avorio da ricamo, delle ghiottornie, un pettine, della cioccolatta, una boccettina, un libro che certo dovea esser privo di senso comune e altri gingilli. « Vedete, disse, che si è provvisti del necessario per accampare qui, e passarvi la giornata; voi che avete altro a fare che proteggere la vedova e l'orfanella, potete andare ove i vostri studi vi chiamano; non vorrei per nulla al mondo abusare della vostra bontà al punto di tenervi ozioso vicino a me tutto un giorno; ho meco il mio lavoro, ho da leggere, da far colazione, ci troverete sotto queste piante quando uscirete dal Museo. »

Questa liberazione mi sollevò, ne profittai però a malincuore, e, cedendo forse alle influenze d'un soggiorno nel quale sarebbe sì dolce lasciarsi andare alle confidenze, mi allontanai lentamente, guardando indietro ai viali e facendo un po' d' esame di coscienza. Occupazione del tutto conveniente in un giardino papale.

XIII.

GALLERIE DELLE CARTE, DEGLI ARAZZI E DEI CANDELABRI.

Arazzi dei De Medici e *Cartoni* di Raffaello. — *Miscellanee* nella galleria dei *Candelabri*: — Il sacorfago di *Niobe*, — *Arianna ritrovata da Bacco*, — i *Nidi di Putti*, ecc.

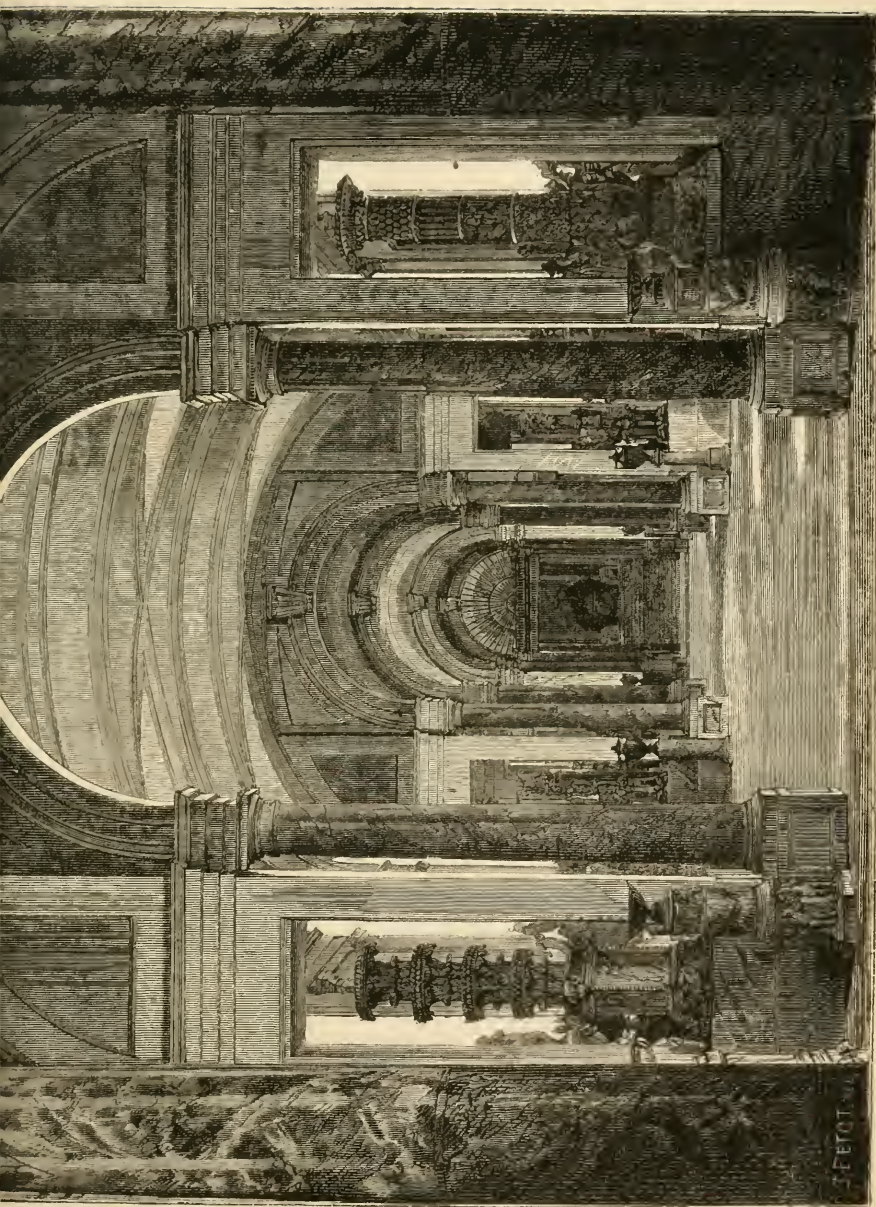
Scuotendo da me queste idee per correr tosto lontano, salii sino al fondo della Galleria delle *Carte*, che è la sala più remota del secondo piano. Fra le trenta finestre che da un lato e dall'altro dan luce a questa prospettiva, Gregorio XIII, il riformatore del Calendario Giuliano, fece dipingere a colori delle grandi carte geografiche rappresentanti le *Provincie d'Italia*, e collocare dei sedili di marmo ed una fila di busti antichi montati sopra fusti terminati a modo di Erme; col pavimento a semplici pianelle di cotto, questa sala ha per soffitto un paradiso multicolore di medaglioni, ove cassettoni e trofei di stucco inquadrano dei dipinti, sui quali emergono in risalto dei frontoni popolati da svolazzanti *Amorini*... o da *Angioletti*, a scelta del riguardante. Corsa rapidamente la Galleria delle *Carte*, feci altrettanto in quella delle *Tappezzerie*. Si resta sorpresi di trovare fin sotto il tetto, al disopra del museo Chiaramonti, delle altre navate, così

Galleria delle *Carte*.

alte, e non meno ricche di colonne, arcate, marmi preziosi e vôlte splendidamente decorate. Lastricata di politi marmi nei quali si specchiano i piedestalli di quattro colonne di porfido, la Galleria degli *Arazzi,* terminata sotto Pio VIII, è sobriamente ornata. Tutto l'interesse è serbato a quei famosi *Arazzi* che per decorare la cappella Sistina, Leone X fece eseguire ad Arras sui disegni di Raffaello. Sono quattordici, dei quali undici soltanto attribuiti al maestro, e tanti difatti son pure i suoi grandi *Cartoni* colorati a tempera. Io avea già veduti a Hampton-court in Inghilterra i sette cartoni comperati da Cromwell alla vendita di Carlo I. Gli *Arazzi* sono più finiti, d'un'intonazione più robusta e onorano gli operai fiamminghi che interpretarono con disinvoltura delle semplici indicazioni. Ma che indicazioni chiare e franche però! Sotto i soggetti principali di scene tratte dai *Vangeli,* son disposte fra le riquadrature, come in predelle, altri motivi tratti dalla storia della famiglia Medici : — Il *Ritorno a Firenze* del cardinale di questo nome, — *Giovanni de' Medici fatto prigioniero* alla battaglia di Ravenna, — Giovanni (poi Leon X) *che fugge da Firenze* vestito da cappuccino, — e la sua *Entrata in Roma* per recarsi al conclave. Fra le tappezzerie, i cui disegni non sono attribuiti a Raffaello, notiamo: l'*Allegoria del papato,* la *Strage degli Innocenti* e *Gesù che apparisce alla Maddalena.* Dopo questi arazzi se ne collocarono altri dello stesso tempo, non di Raffaello; essi furono più volte copiati, ma son rimasti pur sempre rari. Ne ho vedute delle riproduzioni di colorito meno vivace e meno finamente screziato, ma pur sempre preziose e troppo poco notate, sulle pareti dell' entrata del coro nella cattedrale di Beauvais, ove trovansi pure altri arazzi tratti dai disegni di quel gran maestro.

Siccome aveva ancora molte cose a vedere, mentre una certa inclinazione mascherata di cortesia mi facea un dovere di non lasciare indefinitamente sola nei giardini

papali la mia compatriota, così rimasi spaventato alla vista dei tesori della Galleria dei *Candelabri*, antica loggia chiusa sotto Pio VI e divisa in sei scompartimenti da altrettante arcate sostenute da dodici colonne doriche di diversi marmi. Questo dedalo di *Miscellanee* che consta nientemeno di 271 numeri, chiude con capricciosa profusione il Museo *Pio Clementino*, del quale ora percorreremo a rovescio le ultime sale, dopo un cenno sui monumenti dell'arte antica ai quali deve il suo titolo questa galleria: sono otto *Candelabri* molto alti, di marmo bianco, coi profili delicatamente scolpiti, coperti di sottili arabeschi e sulle cui basi triangolari sono disposti a bassorilievo dei *Fauni*, delle *Baccanti* danzanti, *Marsia e Apollo, Giove e Minerva, Venere, Genii, Attributi di Diana,* e altri simulacri lavorati con minuta finitezza. Vari di questi candelabri che figuravano nei sacrifizi, furono distribuiti a delle chiese ad onta degli emblemi pagani che li ornano. Tre dei più belli han portato i ceri del Battistero di Costanza. Nell' ammirarli si capisce quanto partito abbia tratto il risorgimento italiano da questi modelli di disegno, di scoltura e di delicata ornamentazione.

Non posso che menzionare alla sfuggita delle cose osservabilissime come: la *Gran Coppa,* sulla quale vendemmia Sileno con dei Fauni, lavoro di bello stile; il *Soldato Frigio ferito,* pezzo d'un'epoca avanzata ma vigorosissimo; il piccolo *Vaso di granito bruno d'Egitto;* la *Cerere* dalle magnifiche pieghe, di marmo di Paros, riprodotta tante volte in gesso benchè porti la testa d'altra statua, lavorata con meno fermezza che l'andar delle pieghe; la *Coppa* coi cavalli ed i delfini che portano *Nettuno* (i manichi nascenti da due mascheroni son benissimo conservati), scolpita con superbo stile; la *Tazza di granito rosso orientale,* striata come i fagiuoli di Spagna, e l'altra di porfido serpentino verde scuro su verde tenero con vene di diaspro, combinata da un viluppo di *serpi con maschere,* munita di graziosissimi manichi. Questi

gioielli posano su di un altare di marmo e diaspro decorato di iscrizioni. Sopra un altro vaso, avente la forma d'un mortaio, sono abbozzati degli emblemi intrecciati con animali. È incredibile la quantità dei vari modi d'esecuzione che si riscontrano fra tanti oggetti di classica maniera. La statua d'una *Vergine vittoriosa* (222) rivela che gli antichi ebbero la moda della ricerca del genere etrusco, come noi abbiamo quella del medioevale. Il *Mortaio* (210) intorno al quale gira una ridda di *Baccanti,* e la sua base cilindrica ove figurano *Città e Provincie,* è un modello di grazia e di leggerezza. Lasciandosi vincere dal fascino artistico di certe squisitissime cose, come un *Cratere*, un *Vaso* d'alabastro fulvo semidiafano a zone concentriche, e due *Vasi d'alabastro roseo,* venati dai più delicati screzii, si correrebbe rischio di passare disattenti davanti allo splendido sarcorfago sul quale que' vasi sono deposti, e i cui bassorilievi notevolissimi rappresentano *Apollo e Diana* intenti allo sterminio dei *Niobiti;* questa strage a quadrella, composta in modo commovente, accoppia la nobile altezza dell'arte greca alla scienza della composizione ed all'emozione drammatica : l'impassibilità delle due divinità che scoccano le freccie fatali, la disperazione, i terrori della morte, le supplicazioni dello spavento, tutto vi è espresso con molt'anima ; il coperchio presenta un fregio originale composto da un intreccio di cadaveri. Un po' discosto una nicchia riceve una statua singolare : *Giove vestito da donna* sotto gli attributi di Diana cacciatrice, travestimento adottato dal re dei numi per ingannare Calisto, una delle ninfe della dea. *Giove,* le cui forme ad onta d'un viso effeminato, si palesano dall'aderenza d'una stretta gonna, è scortato da un superbo *Levriere* dall'occhio intelligente; a giustificare l'ardimento del concetto, il lavoro è di stile arcaico. Tre *Putti,* l'un de' quali percuote un *Cigno* trascinato da un altro per un'ala e pel collo, mentre il terzo porta via delle frutta in una *nebride,* mi son parsi un capolavoro ; essi facean

Galleria dei *Candelabri*.

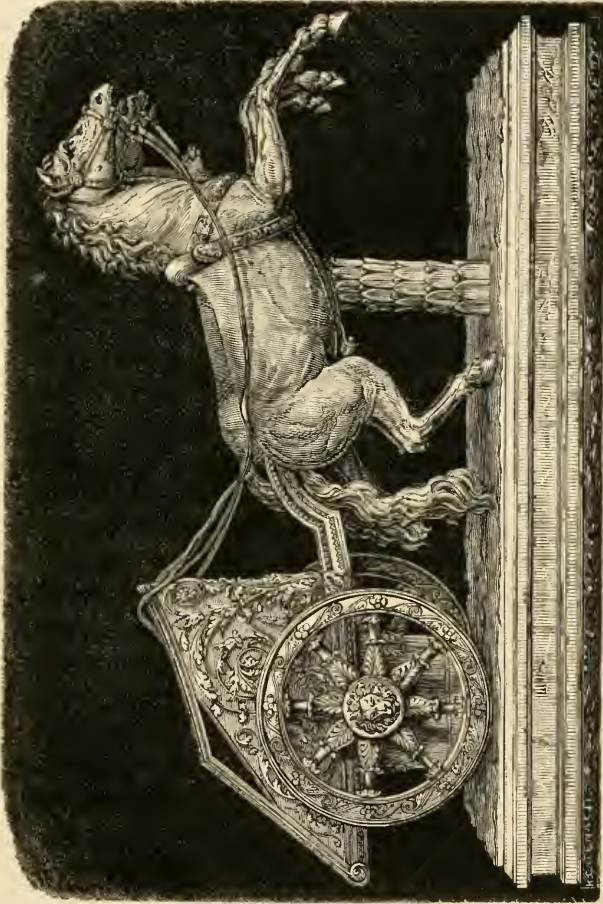
parte di un gruppo che ornava una fontana di *Roma Vecchia* fra la via Latina e la via Appia. Dopo i gran candelabri che rappresentano il *contrasto d'Ercole e d'Apollo per il tripode di Delfo,* vi sono tre vasi che, oltre all'esser eleganti, sono curiosi saggi di marmi preziosi e rari. L'uno di mole sorprendente è d'alabastro d'Orta, di colore d'agata largamente venata con delle screpolature all'interno; il secondo, assolutamente unico nel suo genere, è di diaspro *radicellato*, con fondo porporino striato di raggi grigi azzurrognoli e bianchi; il terzo, di nero antico africano, ha per manichi due cornacchie che colla coda aderente al corpo del vaso, s' incurvano sull' orlo per aguzzarvi il becco.

L' *Arianna scoperta da Bacco* è uno dei quattro principali sacorfaghi del Vaticano: come il suo vicino della strage dei Niobiti, anche questo si fa scorgere da lontano per due colonne sormontate da vasi; scannellate ambedue, l'una è di marmo violetto, di *palombino* l'altra; fra queste sta una graziosa *Urna di rosso di Levante,* scura e scintillante. Per composizione l'*Arianna* è il capolavoro del bassorilievo; la scena è riempita senza confusione, le figure aggruppate con bella armonia, l'interesse concentrato sul soggetto principale. Appoggiato sopra un *Fauno,* il giovine *Bacco* contempla *Arianna* addormentata, della quale un *Satiro* discopre le forme seducenti; il corteggio del dio si schiera a destra ed a sinistra; fra le figure episodiche che lo compongono, un *Centauro* ed una *Centauressa* che allatta un suo nato personificano i precettori dei popoli. La vittima di Teseo dorme in sì leggiadro atteggiamento, che pare aspetti le consolazioni d' un dio; *Amore* si unisce al *Satiro* per rimovere i lini che ne nascondono le bellezze. L' attitudine dell' addormentata ripete esattamente quella dell' *Arianna* della Galleria delle *Statue,* che fu presa per una *Cleopatra.* Molti conoscitori preferiscono questo agli altri sacorfaghi per un motivo che temo d'aver trapelato. Ristaurato con molta

destrezza con dello stucco che in pochi anni ha preso la patina del marmo, ai tratti delle cinque figure principali, riparati, riveduti, lisciati, si è dato un compimento finito non esente da magrezza che tocca all'eleganza moderna: « Vedete questo *Bacco,* esclamava la vedova De....: quanta « *distinzione!* è il duca d'Hamilton a vent'anni.... » Nella testa del *Satiro* v'è un po' del *Mosè* di Michelangelo che non vide mai questo bassorilievo. L'ultima figura a sinistra (una donna), le piccole *Baccanti* del fregio o coperchio con una cartella portata da *Amorini,* sono squisite scolture. L'arte di scavare e mettere in risalto d'effetto la statuaria in bassorilievo, senza debolezza e senza durezza, è spinta a tanta perfezione in questi due capolavori, l'*Arianna* ed i *Niobiti,* che può bastare alla formazione d' una scuola. Rividi con piacere, senza arrestarmi però, la bella statua di *Matrona Romana,* messa sotto le spoglie d'una *Polinnia,* come si travestivano, benchè con men nobile severità, in Muse le belle dame di corte nei tempi andati; la graziosa figurina di una *Vittoria navale,* e sopratutto, fra gli oggetti del lascito di Vittorio Amedeo, otto pitture antiche incastrate nel muro, rappresentanti delle *Danzatrici,* farebbero onta a chi le dimenticasse.

Nello scompartimento che vien dopo si schierano delle curiosità più o meno disparate; *un Gnomone* tracciato nel concavo d'un quarto di sfera col zodiaco e coll'indicazione dei mesi in greco; alcuni *Vasi cinerari* squisiti di forma e d' ornato; un magnifico *tripode* d' alabastro rosa con profonde vene di diaspro cristallino e collocato sopra uno zoccolo di verde di Ponsevera, marmo nericcio, tempestato di puntini grigiastri; il *Ganimede rapito dall'aquila,* nel quale alcuni vogliono vedere una riproduzione d'un famoso Ganimede di Leochares, contemporaneo di Scopa, collaboratore con Prassitele al sepolcro di Mausolo, ed autore del *Giove Tonante* adorato in Campidoglio ai tempi di Plinio. Si potrebbe sostenere alla stessa stregua che la bella *Venere Anadiomena,* che s'asciuga i

capelli, è una copia del quadro d'Apelle, che Augusto fece collocare nel tempio di Venere *Genitrice.*

Devo una menzione all' *Urna cineraria* di marmo bianco portante in sottile bassorilievo di squisita finezza degli ippocampi, dei pesci, delle maschere e delle frondi; — ai tre *Sileni accovacciati*, con degli otri sulle spalle e che sostengono una vasca triangolare moderna; — alla graziosa statuetta d'un *Barbaro inginocchiato* che porta un orciuolo; — all'*Orologio solare* trovato ad Ostia sotto Pio IX; — al graziosissimo gruppo del *Fauno* che toglie una spina dal piede di un *Satiro;* — alla statuetta del *Putto che ruba un grappolo d'uva,* inferiore però al-l'altro *Putto* (19) che lanciato il disco, ne osserva la corsa, rappresentazione d'un istante rapido e caratteristico preso al volo dal vero; — al *Sarcofago ovale* d'un adolescente; trovato nelle catacombe di Ciriaco, è della decadenza, ma nella figura delle Muse e nelle vesti del defunto, Quirino Visconti credette riconoscere gli emblemi della setta sofistica; — finalmente a due strani e capricciosi marmi bianchi rappresentanti dei *Tronchi d'albero,* l'uno dei quali ha due rami; in ogni tronco v'è un *Nido;* nell'uno la nidiata è di cinque piccini svegliatissimi, nell'altro di tre sonnacchiosi; gli *uccellini* son *Bambini* formati e messi giù, tanto leggiadri da innamorare; i dormenti superano in eccellenza gli altri cinque; sullo zoccolo è scolpito fra bassorilievi uno *Sparviero d'Egitto* in istile semiaraldico; secondo Raffei, i nidi di putti simboleggierebbero la fecondità.

La *Biga*.

XIV.

ROTONDA DELLA BIGA E SALA A CROCE GRECA.

La *Biga*: — *Bacco Indiano*, — il *Dioscobulo* di Mirone; — Costume d'un *Auriga*. — Monumenti della sala a *Croce greca*: — Figure imperiali; — i gran *Sarcofaghi Costantiniani*.

Tante incantevoli distrazioni mi aveano fatto scordare i boschetti del Vaticano: ma appena lasciata la Sala *dei Candelabri*, allo scendere la magnifica scalea di Simonetti, ripensai alla gentile signora che mi aspettava sotto le alte quercie. Per vincere questa tentazione, entrai nella Rotonda detta *della Biga*, perchè Pio VI vi fece collocare al centro un carro tirato da due cavalli. Il carro o *Biga* servì per molto tempo di cattedra nella chiesa di San Marco. Incaricato del ristauro di questo veicolo greco, di cui erasi conservato il timone terminato in testa d'ariete, Franzoni vi accomodò due ruote un po' pesanti, rifece la testa del bel *Corsiere al galoppo* che il principe Borghese regalava al Santo Padre, creò un secondo cavallo, e il monumento si trovò rifatto.

Mettere sopra un torso equino ammirabile una testa di stile antico non è un merito volgare; questo ristauro è un capolavoro nel suo genere; non si è trovato inimi-

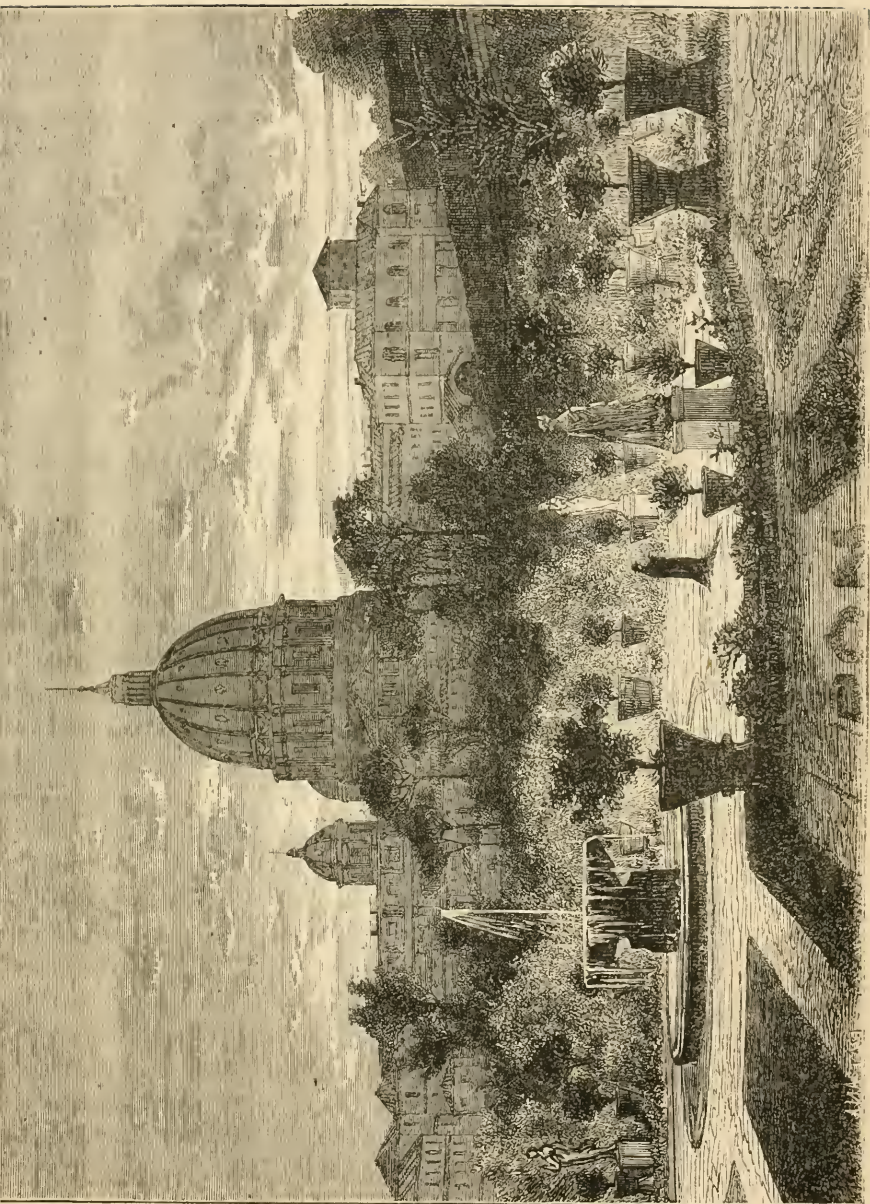
tabile che l'ornato del carro, condotto a frondi e spighe che girano attorno dei rosoni. Il tutto sembrò meraviglioso a Pio VI che, per ben situare la *Biga,* fece costrurre dal Camporese questa rotonda colla cupola imitata dal Panteon, e basata sopra una cornice di marmo che s'alza su otto colonne scanalate con capitelli corintii.

Oltre al famoso carro, la sala della Biga contiene altre cose di pregio: un *Bacco Indiano* del secondo secolo barbuto, coi capelli lunghi a treccie, e in tunica con maniche, e sandali a rete: per indicare che questa divinità asiatica presiedeva alle molli voluttà, l'artista incise la parola ΣΑΡΔΑΝΑΠΑΛΛΟΣ sull' orlo del peplo; i piccoli *Sarcofaghi* di rara squisitezza, sui quali sono rappresentate delle corse al circo, sono inoltre interessanti perchè provengono, l' uno dalle catacombe di San Sebastiano, e l' altro dalla vigna ove si rinvennero i sepolcri dei Scipioni. Ricordiamo pure *Apollo Citaredo* nudo ed il *Dioscobulo* di marmo pentelico, raccolto sulla via Appia, statua celebre, e tanto corretta, che acquistò un valore didattico. Ad onta però delle inappuntabili sue proporzioni, riesce inferiore alla riproduzione del *Dioscobulo di Mirone* che le sta vicino. Benissimo piantata, questa figura di giovine atleta che lancia il disco, indica una natura solida ed elastica al tempo stesso; il petto e le braccia modellate a larghi piani con una semplicità della quale s'è troppo presto perduto il segreto, ricordano la grand'epoca che si riassume nel nome di Fidia. L'artista che si è ispirato sul bronzo di Mirone scrisse sul fusto, appiè del quale è posato uno *strigile* o striglia: ΜΥΡΩΝ ΕΠΟΙΕ.

Col turcasso all'ómero, seguita dal cane, *Diana Cacciatrice* ha un movimento pieno di slancio, ed un faccino che ricorda le figure galanti dei primi tempi di Luigi XIV, ma è un modello di grazia e d'esecuzione. Collocato in una rimessa di carrozze, vedesi in questa sala della Biga la statua d'un *Auriga* vincitore ai giochi del circo; con una mano porta la palma della vittoria, nell'altra stringe le

redini, è armato di ronca ed ha il torso cerchiato da lamine di ferro che lo stringono sopra la tunica.

Per recarsi alla Sala *Rotonda* bisogna attraversare di nuovo la Sala *a Croce greca* già nominata, la quale serve talmente di passaggio, sia per recarsi ai giardini, sia per salire ai musei Egizio ed Etrusco, sia per scendere alla *Libreria,* che è facile trascurarvi certi oggetti che vi si perdono nell'armonia d'una lodevole decorazione. La statua d'*Augusto, velato da gran pontefice*; — l'*Ottavio seminudo,* statua rarissima, per non aver mai perduto il capo; — il *Lucio Vero* ben piantato ma colla testa un po' grossa; — una copia stimata, ma debole, a mio giudizio, di una *Venere di Gnido*; — le *Sfingi* di granito egizio, sdraiate appiè dei due accessi della scala; — le teste colossali di *Trajano* e di *Marco Aurelio*; — la *Marciana;* — l'*Imperatrice* anonima vestita da *Cerere* o da *Pudicizia,* alla quale lo scultore diede occhi di vampiro coll'incidere a strie le pupille delle iridi: sono fra le cose più notabili della sala.

Altre invece, pel loro valore pecuniario e per merito industriale d'esecuzione, attirano talmente gli sguardi che tolgono di vedere il resto. Son tali i giganteschi *Sarcofaghi di porfido rosso* tanto duro a scolpirsi; monoliti di massa imponente ritti al lato superiore di questo grande vestibolo. Uno di questi gioielli colossali, tratto dal Battisterio attiguo a S. Agnese *fuori le mura,* contenne i resti della figlia di Costantino: dei *Genii,* dei *Vendemmiatori,* delle figure che i Romani prendono per grottesche, tanto l'esecuzione ne è scorretta, spiccano con molto rilievo da questa roccia purpurea, lustra come una cornalina. Quante fatiche per darci in pietra dura i prodotti d'un'arte degenerata! Il Vaticano deve a Pio VI queste famose curiosità, splendide come ornamento e preziosissime come documenti storici. Il secondo sarcofago, che è di porfido e ancor più colossale dell'altro, fu ordinato per degna sepoltura di sua madre dall'imperatore

Giardini del Vaticano.

Costantino a venticinque artefici che vi lavorarono nove anni. Sant'Elena dormì placidamente a Torre Pignattara in questa gigantesca gemma, trasportata poscia a San Giovanni Laterano, donde fu tolta da Pio VI. Sui fianchi di questa macchina galoppano e corrono i guerrieri della *Battaglia contro Massenzio*, prolungando sulle quattro faccie la loro marcia trionfale in altissimo più che basso rilievo. A quel tempo la bontà delle opere stava nelle difficoltà del lavoro materiale, perchè l'arte del bassorilievo non era più accessibile agli artefici dell'epoca.

XV.

Aspetto e curiosità della Sala *Rotonda*; storia della sua costruzione.

Le ore scorrevano meno lente; la curiosità di vedere e di studiare la vincea sempre più sulle lusinghe del giardino papale. Del resto, approfittando tanto ampiamente d'una licenza quasi troppo generosa, non avea io forse bruciate le navi? Questo riflesso mise nell' animo qualche scrupolo di buona creanza, che soffocai tosto pensando che non avea più a percorrere che la Sala *Rotonda* e quella *delle Muse*.

Per resistere alle seduzioni della Sala *Rotonda* e fermarsi in sulla soglia, ci vorrebbe il coraggio di un barbaro. Questa sala è una sorprendente e splendida evocazione d'una sala dell' antichità; a chi vi entra, pare introdursi nelle gallerie di Mecenate, di Verre, di Cicerone o di Tito; si possono analizzare le cause di quest' illusione: per creare la Sala *Rotonda* quel grande e venerabile amico delle arti belle che fu Pio VI si comportò come i contemporanei di Augusto: preparò lo scrigno pei gioielli che eran pronti, invece di fare, come tanti, una scatola qualunque senza pensare al contenuto. Papa Braschi possedea otto belle *Figure* colossali, dieci *Busti*, un'immensa *Vasca* di porfido rosso, ed il pavimento in

mosaico d'un'antica rotonda. Fece collocare una cupola sopra dieci pilastri scanellati di marmo di Carrara; in ogni intercolunnio si aprì una gran nicchia destinata a ricevere sopra piedestalli di marmo greco le grandi statue; davanti ogni pilastro si collocarono i busti sopra fusti di porfido rosso; il mosaico d' Otricoli, nel quale *Tritoni, Nereidi, Chimere e Ninfe* circolano attorno alla *Battaglia dei Lapiti coi Centauri,* che chiude nel mezzo e fa larghissima cornice alla *Medusa*, tornò ad essere pavimento d'una sala antica, e la *Vasca* di porfido rosso di quarantun piedi di circuito, trovata nella Terme di Diocleziano, fu posta al centro della Rotonda fabbricata per contenerla. In sì ricca disposizione, tutto è ragionato, tutto concorre ad un'armonia; tutto è omogeneo e sembra della stessa età.

Giacchè sì perfette illusioni ci riconducono nel mondo antico, conviene incominciare coll'inchinare *Giove Ottimo Massimo,* — Massimo principalmente; perchè un'indicibile maestà caratterizza quel prototipo delle teste olimpiche. Il risalto dei sopraccigli d'una fronte monumentale, l'inesorabile impassibilità di quella bellezza ideale e virile, i labbri semiaperti che l'emozione non può contrarre, e dai quali non possono risuonare che oracoli; tutto contribuisce a dar l'idea d'un essere sovrumano, onnipotente, senza fiele e senza pietà, innanzi a cui i mortali son come mosche. Vicino al re dei numi sta *Bacco colossale,* il cui torso rammenta, pel modo col quale è modellato, l'*Ercole* di bronzo trovato nel palazzo Righetti. In questa sala, dêi e imperatori son riuniti come lo erano nell' Olimpo ideale dei Romani. Vicino a *Bacco ebbro* che s'appoggia sopra un *Fauno,* testa graziosa e venuta giù d'effetto senza complicazioni, spicca il faccione ligure di *Pertinace*, abbozzato largamente e pieno di astuta bonomia; poi vengono *Plautina* e *Giulia Pia,* seconda moglie di Settimio Severo, separate da un busto colossale di *Claudio* (il più bel ritratto conosciuto di questo imperatore) e dalla

grande *Giunone di Lanuvium,* circondata da curiosi attributi. È men bella però della famosa *Giunone Barberini* posta accanto al *Giove Serapide,* nel quale l'Olimpico, personificato, secondo la dottrina della scuola Alessandrina, col capo coperto da un moggio, è chiomato come Plutone e raggiante come Febo. La *Giunone* scoperta sul Viminale ha una testa superba, le pieghe flessibili ed eleganti, i capelli trattati maestrevolmente, ed il seno rialzato con grazia sotto il peplo trasparente, e non fa sorpresa se al vedere questo lavoro di gran stile siasi pensato alla possibilità d'avere innanzi la *Giunone di Prassitele* del tempio di Platea. L'*Ermete* immenso e bizzarro di marmo di Paros, che rappresenta, non già come fu detto da altri l'*Oceano,* ma un grottesco *Tritone* d'una ninfea d'un giardino di Pozzuoli, separa *Antonino* da *Nerva:* due belle statue, la prima principalmente, rivestita di corazza e col *parazonio* nella sinistra: Marc'Aurelio l'avea fatta erigere nella villa d'Adriano. La statua di *Nerva* seduto ha dato luogo ad un fatto singolare: se ne scoprì la metà superiore fra le basiliche di Santa Croce e Laterana; poi venne consegnata per esser ristaurata allo scultore Cavaceppi il quale si trovò possedere l'altra metà, rinvenuta altrove chi sa quando. Sul peduccio è incrostato un *Bassorilievo comico,* ove con garbo e spirito è rappresentato, in una scena domestica tratta dal primo libro dell'*Iliade,* Vulcano che fa il predicozzo a Giunone per indurla ad essere meno indocile con Giove.

La *Commedia* e la *Tragedia* sono rappresentate da due *Erme,* l'una in pentelico, l'altra in marmo *scorza d'uovo,* non pulito; curiosi esemplari dell'arte greca ai tempi di Adriano che le fece scolpire per l'ingresso del suo teatro antico della villa di Tivoli. La *Commedia,* coronata di pampini, ride, ed ha, come la *Tragedia,* un garbo di testa che direi *borghigiano;* paiono ambedue beltà moderne; il vecchio mondo eroico se n'andava di già. Il

Tritone, del quale non abbiamo indicato che il posto che occupa, mostra un altro aspetto della decadenza del gusto. Pare un'incrostazione grottesca dell' epoca barocca: coronato pure di pampini, ha le guancie che imitano le membrane dei pesci, i sopraccigli da crostaceo, e la barba a onde entro le quali scherzano dei delfini. La *Cerere,* altro colosso, è rigida; forse perchè dea, press' a poco onesta, trovasi spostata tra *Antinoo* ed *Adriano.* L'effeminato favorito ha i capelli lisciati ed i ricci pettinati in simmetria; e *Adriano,* testa colossale, d'esecuzione trascendentale, di marmo pentelico scavata nei fossi di Sant'Angelo, deve esser caduta dalle spalle di qualche statua posta come di guardia a qualche sepolcro.

Ci è sfuggita qualche cosa degna di nota? ecco una statua di grandezza circa metà del vero, con un' iscrizione in vecchi caratteri ellenici. Facciamo a' suoi piedi ammenda onorevole d'ogni dimenticanza: è una *Mnemosine* che l'iscrizione qualifica di μΝΗΟμCΙΝΗ. Clemente XIV acquistò dai Barberini questo capolavoro. Interamente ravvolta da panneggiamenti, *Mnemosine* concentrata e collo sguardo vago, pare che contempli l'interno della coscienza. Il pensiero anima questa figura inattiva. Lasciamo la *Sala rotonda* con questa sorella di Saturno. Giove, cangiato lo scettro nell'umile verga pastorale, seduceva un dì questa dea *Memoria,* sorgente ispiratrice del Canto, e la rendea madre delle Muse: essa ci guiderà autorevole alle stanze delle sue poetiche figlie.

XVI.

TEMPIO DELLE MUSE.

Stazione al *Sacellum delle Muse.* — Le *Pieridi* ed i loro fedeli: *Demostene, Epicuro, Alcibiade; Aspasia e Pericle, ecc...* — L'*Apollo Musagete.* — Quattro versi d'Esiodo.... — Visione mitologica.

Vestito con una lunga tunica, il suonatore di lira, *Apollo Musagete*, presiede al santuario delle nove sorelle. Le spoglie della villa di Tivoli e dei palazzi dell' Esquilino arricchirono questa sala ottagona sostenuta da sedici colonne monoliti di marmo di Carrara. La luce che illumina debolmente le pareti contribuisce a rendere più imponente il circolo delle *Muse,* e quest'economia di splendore è tanto più favorevole, in quanto che lascia in una mezza oscurità gli affreschi del cavalier Costa, permettendo che l'occhio riposi sugli arabeschi di mosaico del pavimento. Queste esposizioni delle antiche teogonie son più animate qui che altrove, perchè appiè degli immortali si trovano sempre le immagini degli uomini illustri che gli hanno adorati. La sala ottagona poi è un vero *sacellum,* per l'illusione prodotta dall'architettura dei tempi di Pio VI temperata dal Winckelmann, e dall' effimero risorgimento rimasto interrotto dalla rivoluzione; vi si

aspira un olezzo religioso, e si è presi da involontaria riverenza. I papi che osarono rimettere in onore nel dominio di san Pietro, nei loro palazzi, davanti a un popolo superstizioso e sensuale, nel cuore di questa Roma tanto pagana ne' suoi istinti, le divinità degli avi, adorabili pel prestigio della bellezza ideale, diedero bella prova di robustissima fede.

Salutiamo entrando alcuni famigliari del collegio delle Muse: è un tributo dovuto. Primo ci si presenta *Demostene;* basta averlo veduto una volta sia pur di sfuggita, per riconoscere quel suo viso pieno d'anima, e la sua fisonomia tanto arguta e caratteristica. *Antistene* discepolo di Socrate e maestro di Diogene, colla bocca semichiusa sotto una barba espressiva, è pure una faccia di evidente personalità; ma non sembra che maestro e discepolo si riconoscano; il *Diogene* grave e calmo che l'accosta mi pare battezzato a caso, a meno che non sia un altro *Diogene* omonimo del filosofo. Il viso burocratico, minuto e secco del *Sofocle* che vien dopo, è a mio credere d'un ignoto qualunque, cui non è rimasta che una metà del nome: ... ΟΚΛΗΣ; esso approfitta della favorevole ingiuria del tempo per passare alla posterità sotto un nome famoso. L'*Epicuro* è uno de' tanti ritratti autentici fatti pei numerosi suoi amici; *Zenone* lo Stoico è benissimo rappresentato, come pure *Eschine, Metrodoro, Socrate,* ed il sonnolento *Epimenide.* Meschinamente eseguito, l'*Alcibiade* ha l'espressione ammanierata e un po' moderna d'un genio che sa destramente trar profitto dei riscaldi della moda. È un volto curioso che mi aspettava d'incontrare fra i famigliari delle Muse. Quanto diversa da quella del favorito della celebrità, la valorosa figura tanto bene interpretata di *Temistocle! Licurgo, Periandro, Biante, Euripide* non vanno passati sotto silenzio. Avevo appena veduta una cerimonia nuziale in un bassorilievo greco-romano, quando mi venne sott'occhio l'immagine di una donna bella e piena di gravità, col capo pudicamente

velato; era l'amica di Platone e di Socrate, una *eteria* che presiedette al movimento intellettuale dell'epoca che si riassume nel gran nome di Pericle. Accanto alla milesia *Aspasia* sta il regale dittatore della democrazia ateniese: *Pericle* figlio di Xantippe. Sotto l'elmo che la fa meglio spiccare la testa fina e ben costrutta dell'amante maritale d' *Aspasia* mostra la fisonomia arguta dei grandi mestatori che conoscono gli uomini e li sanno destramente aggirare. Trovati sotto Pio VI, questi ritratti autentici (portano inciso il nome) han fatto conoscere ai moderni due illustri figure dell'antichità; fra essi è seduta la decima Musa, *Saffo di Mitilene,* statua pura per sentimento e di largo stile.

Ora fermiamoci davanti alle Pieridi. Questa collezione delle nove antiche statue delle Muse è veramente unica, principalmente se si considera che è completata dalla *Mnemosine* e dall' *Apollo Citaredo.* Le statue però non son tutte d'eguale bellezza. *Melpomene* è fra le migliori: i capelli disciolti ornati di grappoli d'uva, lo sguardo giovanile ma cupo, la movenza dell'atteggiamento, l' imponenza delle vesti, la grazia piena di nobiltà colla quale è gettata la *sirma,* tutto dà alle dea armata di pugnale un'espressione appassionata. *Talia* è ridente; ai dì nostri converrebbe rappresentarla lagrimosa con un sacchetto di scudi in mano. Essa ha per attributi il *pedum,* simbolo della poesia pastorale, la maschera comica ed il timpano; è seduta colla parte inferiore del corpo avvolta in un largo mantello, dal quale spuntano i piedi calzati di sandali: questa figura d'allegra fanciulla, incoronata d'ellera che le adombra un po' la fronte, è nota a tutti. Queste due Muse, come pure *Clio, Polinnia, Erato, Calliope, Tersicore,* e l'*Apollo Musagete* furono scoperte nel 1774 a Tivoli in una antica casa campestre di Cassio. Pio VI le acquistò subito, s'adoperò a far completo il corteo e fece innalzare a queste divinità la cappella ottagona. Quando si visitano le creazioni di quella mente elevata,

liberale e poetica, e al cospetto delle meraviglie lasciate da quel Papa si ricordano le persecuzioni che tolsero di vita il nobil vecchio, non si può a meno di chiedersi da qual parte stessero la civiltà e la vera grandezza.

Contemplando gli astri, *Urania* s'era inavvertitamente lasciata cascare il capo in Velletri, ov' era stata presa per una *Fortuna*. Papa Braschi le fece riporre sulle spalle un' altra bellissima testa antica; le tolse certi ninnoli moderni dei quali era stata caricata, e le rese i raggi e lo stellato suo globo: soave figura mirabilmente panneggiata; non meglio però della *Polinnia*, la *Musa tacita* che presiede alle pantomime e alla favola. Chi non conosce il gesso di questa figura pensierosa, appoggiata col gomito, ravvolta nel *peplo* rigettato su' d'una spalla e piena di grazia senza sforzo? La lirica *Erato*, di marmo pentelico, ha due avambracci nuovi; avea perduto anche il capo, e ne fu consolata con una testa di *Leda*, che le sta benissimo. *Calliope*, co' suoi *pugillari* in mano, pare cerchi una strofa epica; *Tersicore* col flauto non è degna di nota; *Euterpe*, benche seduta, è rigida e senza bellezza; *Clio* è vestita come la musa dell' Epopea; ma dovendo attendere a più lunghe narrazioni, invece d'una tavoletta, tiene in mano un *volumen*, o rotolo. Ritto, sull' antico altare consacrato ad Augusto, *Apollo* in veste talare, cinta molto alta, il che lo fa parere più grande, personificando un misto di gran sacerdote e di bardo, dirige il coro delle *Pieridi* che gli fanno corona; facilmente riconoscibile, atteggiata nella fantastica maestà d'un costume ieratico cui dà compimento un gran mantello a falde rivoltate all' indietro, questa riproduzione d'un tipo creato dalle più remote età greche è piena di vita e raggiante di sovrumana e bizzarra bellezza. La lira che è di strana forma e porta scolpito sovra uno dei bracci il *Castigo di Marsia*, pende attaccata a una coreggia dall'omero divino, e il petto del nume che s'accompagna cantando, vibra e respira. È tale l' unità d' azione impressa alle

dieci statue dal sentimento rituale e dalla simmetria, che a poco a poco pare che eccitate dal *Citaredo* s'animino le Muse, e l'orecchio ascolti gli accordi d'un mistico concerto. « La negra terra, diceva Esiodo, risuona dei loro inni, e quando incedono s'alza sotto i lor passi un susurro armonioso . . . . Lanciandosi dalle sommità cinte di nubi muovono i piedi saltellando leggiere e intessendo carole, la notte passeggiano e cantano in coro le cose passate e i tempi avvenire. »

Forse quando le tenebre avvolgono d'oscurità il palazzo, queste divinità prigioniere che accompagnavano Apollo nei giardini di Cassio, al susurro delle cascate Tiburine, scendono sui raggi della luna ai *Prati di Nerone*, sotto l'ombre vaticane, per rallegrarsi e danzar ridde, e quando l'alba rimanda Febo a' suoi corsieri, i bianchi fantasimi risalgono sui loro piedestalli.

———

XVII.

Ritorno ai giardini pontificii: — paesaggio *di stile.*
Fine di un romanzo... che non ha avuto principio.

Queste fantasticherie mi rammentarono che ero atteso sotto quelle ombre, e contento d' aver soddisfatto al mio cómpito, mi affrettai verso la musa veramente viva cui le grazie della solitudine prestavan pure un riflesso poetico.

Molte ore erano trascorse; i giardini erano diversamente illuminati; i raggi del sole già fatti purpurei cadeano sulle faccie occidentali del Vaticano, e le ombre de' tronchi degli alberi s'allungavano sul terreno erboso; per quanto guardassi, non scopriva anima viva; le statue che rapidamente camminando io discopriva tra le masse frondose, mi portavano, come vane larve, degli sbagli irritanti; l' aria era muta e ardente, i nidi taceano. Cercando le mie due Parigine avea già riveduto il casino di Pio IV, e scendendo la china, era giunto vicino al cancello d' ingresso, quando mi vidi innanzi un paesaggio tanto singolare che mi fermò di colpo.

A sinistra, strisciati d' oblique ombre si profilavano scaglionati i tetti delle fabbriche vaticane, dominati da una delle lor piccole cupole. A destra, oltre il casino,

che armonizzava col fondo per l'effetto d'un gran pino d'Italia, s'apriva sopra un pendìo di cespugli un sen-

Uscita dal Giardino del Vaticano.

tiero a zig-zag sino a dei terrapieni tappezzati d'agrumi e sui quali stendevasi una foresta infiammata alle vette, e piena di radure azzurre nel fitto delle frondi; da due

aperture s'intravedea nel lontano orizzonte qualche tratto merlato della cinta Leonina; e ad occupare il centro e innalzare sino al cielo il vertice di questa piramide, dominando coi giganteschi piedestalli gl' imboscamenti impiccioliti ad un tratto, s' ergevano quasi in un sol piano le navi, e sovr' esse, la formidabile cupola di San Pietro, la cui aurea palla, spiccando sui lontani azzurri del cielo, scintillava come una stella serotina. Pochi han veduto, nessun pittore ha mai fatta conoscere questa sorprendente prospettiva.

Nessun rumore all' intorno; nell' aria interrottamente il tintinnio di qualche campana di monastero; capii che, stanche di aspettare, la mia compatriota e sua figlia doveano aver fatto ritorno alla città; pure, per riafferrare una vaga speranza, e terminare ad un tempo di percorrere dei giardini che non avrei certo più riveduti, presi il sentiero che avea scorto sul pendìo dei terrapieni e che parea invitarmi verso i sugheri carichi di liane, e che da secoli formano i sacri boschi di questo soggiorno. Delle orchidee fiorivano alle giunture dei rami, luminose e dorate come ageminate lampade; alcune radure lasciavano scorgere dalla campagna l'obliquo corso del Tevere; tra i ronchi si mostravano i sarcofaghi de'primi cristiani, e sotto l' edera si decifravano delle cesaree iscrizioni; Diana, le ninfe, Silvano, Pane escivano dal fitto delle piante, sereni come nel loro elemento, non abbrividiti dal freddo dell' esilio come altrove; e offrivano alla mano viole, stellarie, leuconarcisi, anemoni, zafferani, a chi avesse avuto cui farne omaggio o ghirlanda. Così errai ricercando sino alla svolta d' una curva ove il bosco degenera in macchia per dar più evidenza a delle ruine oltre le quali torna ad alzarsi la collina coperta di verdi piante; mi giungevano all' orecchio dei rumori confusi; sotto vôlte di lucide frondi, ove i riflessi del cielo creavano le tinte cenerognole del chiaro di luna, credetti veder moversi dalle lor basi....

« Eccovi finalmente! » risuonò vicinissima una voce piena e tranquilla, sì inattesa dopo tante ore mute, che mi fece sussultare. La *dea* voltava alla curva d'un sentiero, seguita dalla allegra brigata, che per la sua assenza mi avea procurato il mattino un colloquio a quattr' occhi. La fortuna è vendicativa e troppo femmina per non aver serbato da quel momento a più degni di me il favore delle buone occasioni; io non venni mai a sapere che fosse venuta a fuggire o a cercare nella eterna città la bella vedovella.

XVIII.

LA CAPPELLA SISTINA.

Apice del Rinascimento con Giulio II. — Cerimonia papale alla cappella Sistina. — Aspetto generale: spettacolo del sacro Collegio. — Michelangelo ed il *Giudizio universale*. — Influenza di questa pittura: pregiudizi; opinione del presidente De Brosses. — Composizione del *Giudizio universale*.

Nell'anno di grazia 1511, il giorno di Ognissanti, Giulio II presentò all' ammirazione della sua corte i tre primi affreschi di Raffaello nella stanza della *Segnatura*, e le pitture non ancor terminate delle quali Michelangelo, dall' 8 maggio 1508, decorava a porte chiuse la cappella *Sistina*. Non s' era mai visto niente di paragonabile a quei capolavori, che non sono ancor stati superati: il giorno della loro apparizione dà una data al momento culminante del Rinascimento. Quello fu un mattino glorioso pei due rivali riuniti nella vittoria, e per colui che avea saputo discernere ed associare alla maestà del suo regno due genii egualmente grandi, benchè diversi, per Giuliano della Rovere, l'olimpico papa che avea così fatto fiorire ciò che tre secoli aveano elaborato.

Dei progetti privi d' ambizione prepararono questi risultati. Fatto papa, ripugnava a Giulio II abitare gli

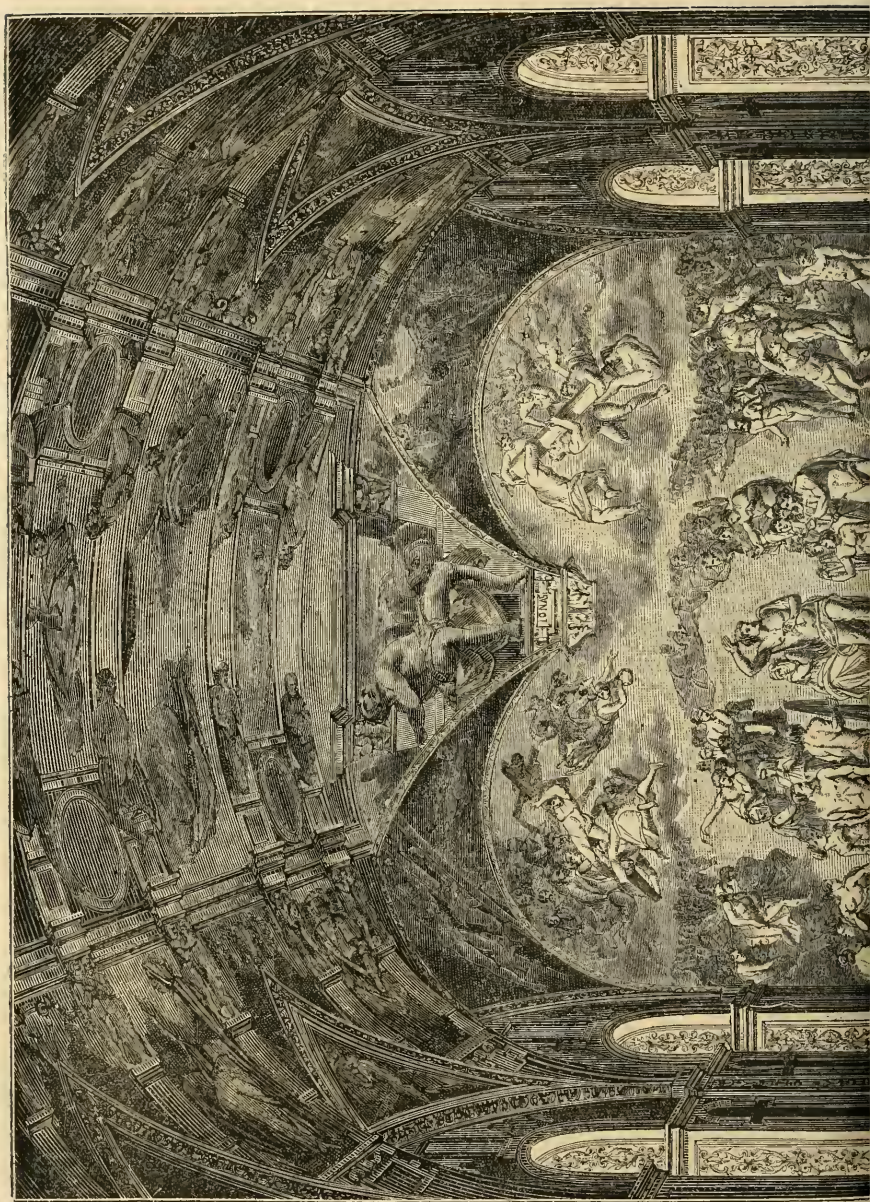
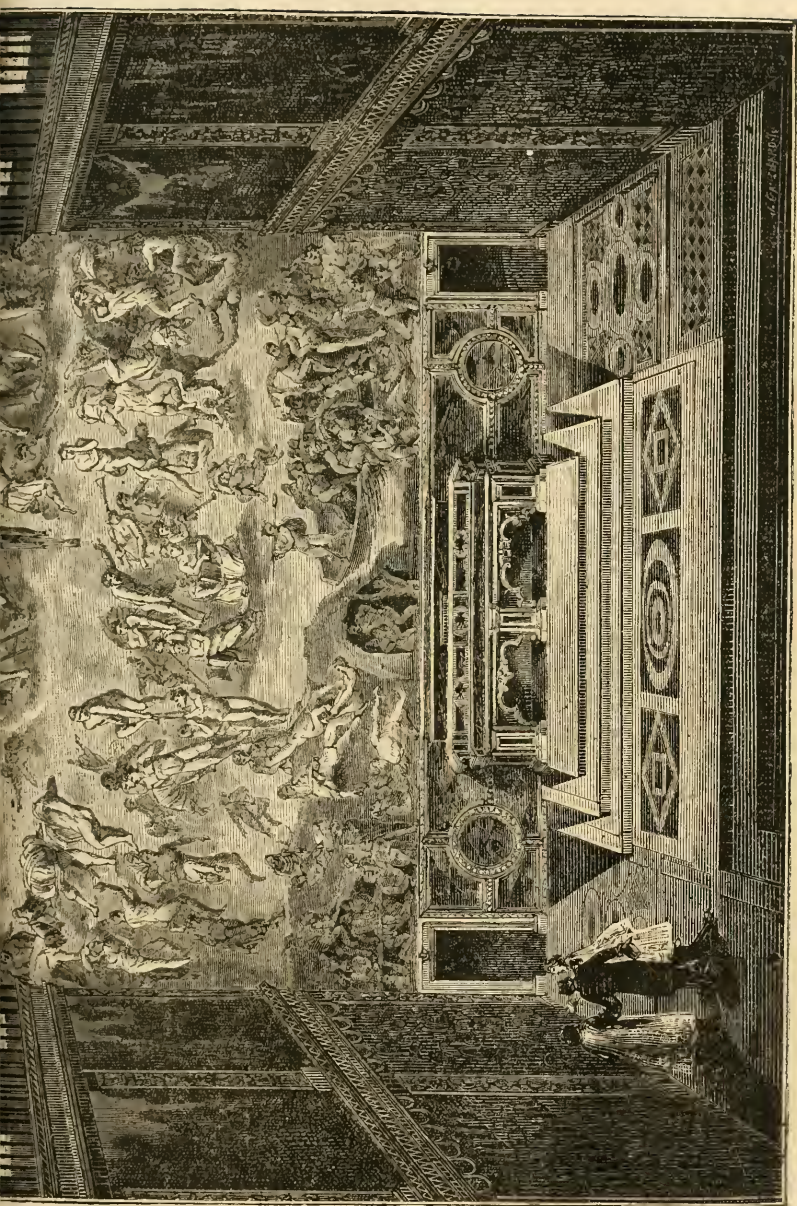
Entrata della cappella *Sistina*.

appartamenti insozzati dalla famiglia Borgia; ne fece quindi disporre altri al piano superiore, e per onorare la memoria dello zio Sisto IV volle decorata la cappella fatta erigere da questo papa. Colla chiaroveggenza dell' uomo di gusto autorevole, confidò gli appartamenti a Raffaello da Urbino statogli presentato dal Bramante, e apprezzando tuttavia il Sanzio, pretese che gli ampi spazi della vôlta Sistina, vero campo di battaglia, appartenessero al Buonarotti che non ne volea sapere, per non aver per anco dipinto a fresco, e che dovette farsi scolaro per imparare quell'arte alla quale per primo saggio dovea dare la pagina più bella che mai pennello umano abbia tracciata.

Era stato Bramante a proporre Michelangelo per quest' opera titanica; Michelangelo proponeva Raffaello, ma Giulio II, quell' orco innamorato delle Muse, s' ostinò entrando in sì terribile collera che Michelangelo dovette cedere. Pittore novizio, il glorioso scultore avea trentaquattr' anni, venticinque n'avea Raffaello; s'erano dissetati tutt' e due alle fonti Dantesche, tutti e due sentivano gl' influssi religiosi e liberali che sotto l' influenza di Savonarola infiammavano le ultime ispirazioni della scuola dell' Umbria; ed il più maturo, che era pure il più energico, non avea ancora nessun ascendente sul più giovine, quando questi oppose la *Disputa del SS. Sacramento,* la *Scuola d' Atene,* e il *Parnaso,* all' epopea genesiaca della quale Michelangelo lanciava le prime strofe. Ivi si può per conseguenza studiare il Raffaello puro d'ogni influsso, senza rivale, prima che l'abuso della scienza ne soffocasse l' ispirazione.

La prima volta che mi fu dato oltrepassare la soglia della cappella *Sistina,* la parte inferiore della chiesa, sola porzione accessibile al pubblico, era piena di gente perchè il Sommo Pontefice doveva assistervi alla messa. Cardinali secolari e regolari, vestiti di rosso o di grigio, impellicciati di vaio e di ermellino, occupavano gli stalli del sacro Collegio separato da una alta balaustrata dal

resto dei fedeli. La semplicità dell'edificio mi colpì. Una sala alta e lunga ridotta ai suoi quattro muri, senza un ornamento architettonico, munita di finestre rettangolari cavate fin presso al fregio; a destra una tribuna per metà mascherata dal cancello per gli acuti cantori di cappella; in fondo un altare semplicissimo con quattro gradini tappezzati per gli auditori di Rota; a sinistra dell'altare, che non ha che sei ceri, separati dalla gran tela del *Giudizio universale* dal panno d'uno stretto baldacchino; un'alta sedia pel papa: ecco la cappella *Sistina*. Non ha altra decorazione che di pitture che la coprono completamente fino all'altezza di una quindicina di piedi dal pavimento. Per ornare la porzione inferiore, Leone X avea ordinato a Raffaello la serie delle composizioni tolte dalla Sacra Scrittura, che in undici cartoni a tempera questi dipinse dal 1515 al 1518 per essere eseguiti in tappezzeria ad Arras.

Durante gli uffici sacri, distratto dai vicini, poco libero nei movimenti, non ho nemmeno sospettato la magnificenza di questa cappella. Assistevo per la prima volta al cerimoniale di un clero principesco, aspettando l'arrivo di Pio IX che non avea ancor visto. La livrea araldica delle guardie svizzere coll'elmo sormontato dal candido pennacchio, il loro collare incollato, il giustacuore a striscie gialle e nere, i costumi dei generali degli ordini, i parati magnifici dei cardinali officianti, fra i quali spiccava nella sua pallida e saputa magrezza la testa ascetica del dotto Don Pitra, figlio di S. Benedetto e compatriota di S. Bernardo; tutto era per me nuovo e meraviglioso. Quando il papa, nel mezzo del corteo episcopale, regale e militare, fece il suo ingresso nella cappella tutta echeggiante d'armonizzati gridi, come se venissero dal cielo, per l'incanto di voci singolari, che bisogna pur dire angeliche, dal momento che non sono veramente umane; mentre le sacerdotali teorie ondulavano davanti il *Giudizio universale*, con uno sguardo

Fondo della cappella *Sistina*.

abbagliato e l'anima agitata, abbracciai quanto mi circondava. Gli affreschi di Sisto IV che coprono le pareti, il soffitto che guardato appena mi spaventava per la sua terribilità, il dramma della fine dei secoli, tutto mi si parò innanzi d'un tratto, e rimirando il pontefice tre volte coronato che una cappa lunghissima faceva apparire gigante, osservando quel re frate, quel vecchio che continuava la dinastia di san Pietro, di san Silvestro e di Giulio II; mi sentii trasportato ai più puri ricordi dei grandi secoli, fra il papato e Michelangelo, e sentii di respirare nel più nobile santuario del mondo.

Finchè durò la messa, alla quale non si assiste che in abito di cerimonia, ove l'etichetta, senza distinzione di sesso, non ammette che il nero delle vesti, e le donne colla testa coperta di veli, esaminai a tutt'agio il *Giudizio finale,* limitandomi a qualche considerazione generale rispetto alle altre pitture.

Osservando attentamente mi è parso che le pareti tendano a scostarsi dall'alto al basso, poichè la polvere, invece di cadere strisciando lungo un piano verticale, si raduna sugli affreschi coprendoli di zone opache e nebulose. Solo il quadro di Michelangelo, che è il più grande di tutti, è esente da questo difetto, e pare appena spolverato; quando il grand'artefice, trent'anni dopo aver terminata la decorazione del soffitto, consentì sotto Paolo III a dipingere il muro dietro l'altare, d'onde venne raschiato un affresco del Perugino, le pareti doveano già pendere all'infuori, poichè per evitare che la sua opera fosse esposta ai guasti della polvere, Buonarotti fece strapiombare sensibilmente verso l'interno l'arricciato del suo muro.

Gl'intelligenti che han visitato Parigi conoscono questa pagina dell'arte, dalla copia di Sigalon che trovò senza molta difficoltà la tinta generale d'una composizione il cui colorito non è delicato nè tenero. A tal proposito non darò quindi che un cenno sulle condizioni attuali dell'originale. È meno deperito di quanto si dice, e se

è divenuto oscuro, sopratutto nelle tinte d'aria il cui azzurro ha preso un aspetto metallico, lo si deve meno al fumo di sei piccoli ceri inoffensivi che alla qualità difettosa d'un intonaco che agì sui colori. Sulla copia si riconoscon meno che sull'originale i ritocchi, i pentimenti, i cambiamenti fatti da Daniele da Volterra, sia per far scomparire delle ardite allusioni, sia per coprire delle nudità, sia anche per cancellare dei ritratti, essendo stati sotto questo rispetto i successori di Paolo III meno di lui scrupolosi. Sollecitato, come tutti sanno, questo pontefice dal suo maestro di cerimonie Biagio da Cesena, dipinto in punizione delle sue critiche fra i dannati, con orecchie d'asino e con un serpente della lussuria intorno al corpo, Paolo III gli rispose: « Se t'avesse collocato nel purgatorio, le nostre preci potrebbero liberarti; ma il potere della Santa Chiesa cessa alle porte dell'inferno; i dannati sono dannati eternamente. »

Michelangelo impiegò otto anni a dar compimento a quest' opera grandiosa e terribile, era presso ai sessanta quando l'intraprese per condurre ad effetto la metà d'un programma ideato da Clemente VII, che volea mettere a riscontro del *Giudizio universale* la *Caduta degli angeli ribelli,* soggetto nel quale l'artista avrebbe potuto dare un'altra volta la prova del suo stile e del suo sapere. Per la composizione s'ispirò a due poemi: l'*Inferno* di Dante (illustrato si potrebbe dire nella parte inferiore del quadro, ove, come fece il poeta, introdusse *Caronte* colla sua barca), e l'*Apocalisse di S. Giovanni,* d'onde procede la parte aerea e celeste di questo dramma a due scompartimenti sovrapposti, nel quale tutte le figure stanno sul piano davanti. Fu tale la spinta che con quest'opera diede Michelangelo agli studi accademici, alle ricerche delle dotte anatomie, e delle difficoltà inerenti ai più bizzarri atteggiamenti ed ai complicati scorci, che la nuova opera, specie di quadro sinottico di tutti gli immaginabili ardimenti d'esecuzione, eccitò un vero fa-

natismo. Questi trasporti d' ammirazione ebbero un' influenza decisiva e funesta, sostituendo i mezzi al vero scopo dell' arte. Il pittore avea annunciato che supererebbe sè stesso, l'avea scritto all'Aretino nel 1537; fece quindi un grandissimo sforzo: la potenza, visibile e sostenuta, di questo sforzo suscita una specie di terrore, che fa trascurare l' aridità d' esecuzione irrigidita dall' età avanzata, e la mancanza d' interesse risultante da una fredda ispirazione. A quest' opera priva d' emozione e nella quale l' abuso del sapere e gli eccessi della volontà non provocano che un' approvazione di stupore, vuolsi opporre il Michelangelo giovine, memore ancora degli esempi del Ghirlandajo, delle celesti visioni della scuola dell' Umbria, e degli insegnamenti del Savonarola; il Michelangelo che rifà sulle traccie di Mosè il poema semi-pastorale della *Genesi,* e che sulle vôlte della stessa cappella *Sistina* accoppia il sentimento del bello antico alla fede convinta dei misteri della Scrittura. Nella sua vecchiaia volle far meglio, e di più; ardì maggiormente, ma oltrepassò lo scopo.

Singolare persistenza d' un entusiasmo che risale agli iperbolichi elogi del Condivi, del Vasari e dei loro compatrioti! Da tre secoli, sulla fede dei pedagoghi, il volgo non ha occhi che per il *Giudizio universale;* dinanzi a questo va in estasi pecorilmente la folla; e le stesse persone, spesso istruttissime, che pretendono di comprendere le bellezze di quest'opera, gettano appena uno sguardo alla vôlta, ove è dipinto quanto ha creato di più sublime la mano dell' uomo.

Il solo presidente De Brosses preferì il soffitto, ma a causa « *degli atteggiamenti forzati delle figure del fregio* » che egli chiama: *una furia d' anatomia.* Del resto, non parla che delle *Sibille* e dei *Profeti;* i medaglioni del centro non ottengono da lui una menzione. Le sue opinioni sul *Giudizio universale* sono abbastanza originali per esser citate. « Il suo quadro gli riuscì perchè tratto

da un soggetto confuso nel quale sta bene il disordine, e perchè seppe distribuire un colorito privo d'armonia, una cattiva tinta generale e ambigua d'aria azzurrastra e rossastra che dà qualche idea della natura; questo era il soggetto che meglio conveniva ad uno spirito *sublime, vasto* e *feroce,* come quello di Michelangelo, che lo prescelse secondo il suo carattere. È una pagina che fa molto chiasso e sorprende più che non piaccia. » Ma il De Brosses deve al caso queste sue sentenze, e con una sola parola mostra a nudo la sua incompetenza a giudicare Michelangelo: « Era, a dirla schietta, un CATTIVO ma terribile disegnatore. » Ora se fosse permesso, usando un tropo già screditato per Vestris, dire d'un uomo ch'ei fu il *dio dell' arte sua*, il dio del disegno sarebbe Michelangelo, che non solo creava dei contorni meravigliosi, diversi dagli antichi, e non meno belli, ma seguiva la forma modellando e disegnando per così dire *internamente;* precisione scolturale ch' egli fu il primo ad introdurre nel disegno e da sì pochi ottenuta, che il più corretto fra i moderni ne comprendeva appena la superiorità.

Giulio II.

La parte *terrestre* dell' affresco, che occupa il basso del quadro, ove i *Morti* escono dalla polvere, pallidi e

spaventati, ancora cadaveri per metà, e già risorti, ove le *Anime* dannate dalla irrevocabile sentenza vengono portate via dai *Demoni* che se le contrastano, è trattata in modo nuovo e drammatico; ma le scene che svolgonsi nell'aria intorno a *Gesù vendicatore* sembrano dure per mancanza di prospettiva aerea. Le figure slanciate negli spazi celesti, disegnate di dimensioni colossali per aggiunger loro imponenza, sono veramente formidabili, e la *Vergine Maria*, che si stringe supplichevole al Figliuolo, mostrasi impaurita dai terrificanti omaccioni che le stanno dintorno. Lo stesso Cristo nell'attitudine spietata e fulminante che era divenuta tradizionale, non già dopo le pitture eseguite da Frate Angelico ad Orvieto, come taluni han detto, ma dopo lo stesso Orgagna che al Campo Santo di Pisa l'avea così interpretata da un Pisano anteriore; quel Cristo grassotto per esagerazione muscolare, più che in atto di pronunciare una sentenza, sembra minacciare ai peccatori una salva di pugni, parla col gesto, e argomenta da Ercole. Giovanni di Paolo e Luca Signorelli aveano usata con minor violenza questa attitudine consacrata dall'uso tradizionale.

Coloro che prediligono le opinioni recise mi opporranno: Ma dunque, secondo voi, questa è un'opera sbagliata? Rispondo che è un' opera talmente superiore ai concetti ordinari, tanto vittoriosamente dotta e imperiosamente istruttiva, che nel dominio dell'arte ebbe la potenza di cambiar faccia al mondo e di arrestare di colpo lo slancio spiritualista dell'Italia; e che quel genio che nella statuaria avea preparato l' apogeo della moderna estetica, e che coi suoi primi affreschi l'avea portata ad inaccessibili altezze, primo egli stesso a subire le pericolose conseguenze delle sue dottrine, inaugurò l'êra della decadenza coll'immortale *Giudizio universale*, primo monumento manifesto d'un sistema che dovea trascinar l'arte a perdizione.

XIX.

Primi stadi della decadenza: Sala *Reale* e Sala *Ducale*. — La *Conversione di San Paolo* e la *Crocifissione di San Pietro* alla cappella *Paolina*.

Finita la messa, dopo una o due postulazioni di causa che cangiano in trono presidiale la Cattedra del Santo Padre, innanzi al quale pregano in ginocchio i potenti, seguiti alle volte da una deputazione pure inginocchiata, dei camerieri vestiti come gli speziali delle commedie, lasciati i lor posti ove se ne stavano ritti appiè de' cardinali, appena questi ebbero abbandonati i loro scranni elevati, tolsero loro di dosso i mantelli di porpora; aspettai quindi che raccolte alle Eminenze le ampie falde degli strascichi e attortigliatele lor dietro fino a mezza vita gliele avessero poco maestosamente trasformate in code di gambero, per rintracciare un custode disponibile che m'aprisse la cappella *Paolina*. Chiederò scusa di presentare i lavori di Michelangelo con una successione che si scosta dalla cronologica? L'interesse d'un racconto deve seguire un andamento ascendente, e mi obbliga a percorrer prima gli ultimi anni d'una carriera che prese le mosse dalla perfezione.

Nella Sala *Reale*, nella Sala *Ducale*, dinanzi all'*Ercole* ed alle *Stagioni* del Fiammingo e di Matteo da Siena, alla

vista degli *Stucchi* di Perino del Vaga, e degli *Affreschi storici* di Somaschini, dei Zuccari, del Salviati, del Sicciolante, del Vasari e di Lorenzino da Bologna, io avea riconosciuto alla prima occhiata, e non senza spavento, una decomposizione che procedea rapida partendo dal *Giudizio universale.* La cappella Paolina offrendomi all'improvviso in mezzo alle sue vittime, non meno fuorviato di esse ed in tutti i boccheggiamenti della sua violenza, Michelangelo indebolito e pesante, compresi che l'esplorazione dei lavori che occuparono quarant'anni della vita di quest' uomo sovrumano, deve dirigersi agli ultimi, prima di giungere al capolavoro d'un genio tanto singolare.

Antonio da San Gallo costrusse questa cappella per papa Paolo III che la fece decorare di grandi affreschi. Buonarotti ormai irriconoscibile vi si confonde con Zuccari e con Lorenzo Sabbatini di Bologna. Affrettiamoci a dichiarare, come circostanza attenuante, che i due freschi dell' autore del *Pensieroso,* mal conservati, e ristaurati abbondantemente, sono molto alterati; ma la composizione, il pensiero, il disegno rimangono pur sempre gli stessi dell'autore. Quello che rappresenta la *Conversione di S. Paolo sulla via di Damasco* è freddamente accademico; il santo in atteggiamento forzato non offre più che un'*azione* inflitta a un modello. Vasari sarebbe stato meno fiacco, non più duro. Nella *Crocifissione di S. Pietro* che è dirimpetto, l' *Apostolo* giustiziato a capo in giù, rialza la testa già iniettata di sangue, con uno sforzo convulso che pare uno studio anatomico sul tema d'un' orribile smorfia. Si attribuirebbe ad uno scolaro del Bronzino la non meno triste personificazione di *San Paolo* che nell' altro quadro si presenta rovesciato, cieco, istupidito, mentre il suo cavallo fugge ed i suoi compagni spaventati gli stanno intorno. Atteggiamenti, muscoli, torsi, dottrina, forme sancite dalla convenzione, non mancano, ma vi si cerca inutilmente l'anima, il sentimento, l'ispi-

Il Papa che porta il Santo Sacramento.

razione. Si vedono nel cielo dei *Cori di Angeli* e *Cristo* che li attraversa slanciandosi dalle nubi a precipizio sull' abbattuto persecutore colla testa all' ingiù come una trave od una roccia; motivo copiato poi dal Tintoretto pel suo *Miracolo di S. Marco.*

Grazie al fanatismo dei settari, Michelangelo non ebbe il sentimento di tanta decadenza; il loro entusiasmo per gli spettacoli muscolari era giunto a tale, che non contentandosi di vedere in ogni soggetto un pretesto per gonfiar muscoli e robuste carni, il maestro nei suoi ultimi anni credette diventar più sublime ancora, coll' inventare dei muscoli dei quali la natura non avea prevista la necessità. Fortunatamente l' originale non andò perduto, e rimane per vendicare di sè stesso l' artista; questa pittura che ebbe sì funeste conseguenze, s' impone con tanta autorità, che quanto le sta intorno appare piccino. Ritorniamo adunque alla Sistina, e innalziamoci sino alla sommità di Michelangelo Buonarotti. Non sarebbe stata cosa crudele lasciare il santuario della sua più grande vittoria, col ricordo della sua caduta?

XX.

Ritorno alla cappella Sistina. — Ultime opere della pleiade dei *Precursori*: i dodici affreschi. — Luca Signorelli, Andrea d'Assisi, il Perugino, Cosimo Roselli, D. Ghirlandajo, Piero di Cosimo. — Il vero autore dello *Sposalizio* di Raffaello. — *Aneddoto* di Sandro Botticelli.

Negli intervalli dei poco frequenti uffici sacri, gli apparati del culto non ingombrano punto il largo *Presbyterium* della cappella; questa sala oblunga, nella quale sta sempre copiando qualche pittore, ha l'aspetto d'uno studio d'artista. I gradini dell'altare e quelli che rialzano gli scranni del coro son coperti con un tappeto verde che nei giorni di festa dà risalto agli strascichi dei mantelli di porpora, e nei dì feriali offre riposo all'occhio esaltato da tante pitture. Non dimentichiamo che oltre a quelli del soffitto, dei fregi e del *Giudizio universale*, si ammirano dodici grandi affreschi, separati da inquadrature imitanti dei pilastri ornati d'arabeschi intrecciati a candelabri d'oro. La vicinanza di Michelangelo nuoce crudelmente a questi lavori interessanti e degnissimi di nota; poichè condotti dal 1475 al 1500, sotto i papi Sisto IV, Innocente VIII e Alessandro VI, sono opera dei corifei della più brillante epoca dei *Precursori*.

Incominceremo da questi: facciamo passare innanzi i semplici leviti come nelle processioni.

I sei affreschi di sinistra son consacrati a dei soggetti dell'*Esodo* e del *Deuteronomio;* quelli di destra spiegano le figure della legge vecchia colla nuova legge, e son quindi tolte dai Vangeli; queste pitture si fanno riscontro sulle pareti, come nello spirito religioso.

Vicino all' altare sta un quadro del Perugino, il *Battesimo di Gesù sulle rive del Giordano,* eseguito in collaborazione con Andrea d' Assisi. In questo quadro l' incanto d' un pittoresco paesaggio distrae un po' troppo dalle figure. Corrisponde a questa pagina il *Viaggio di Mosè e di Sefora* per lottare coi Faraoni. Rappresenta il momento nel quale il profeta è minacciato da un angelo, che placa la figlia di Jethro, figura della vergine intercessora. Il simbolo fu afferrato con raro sentimento da Luca Signorelli, allievo favorito di quel Piero della Francesca innamorato della soavità del Perugino e che Michelangelo, che l'amò sempre, non potè mai attirare a sè del tutto. L' opera ha dell' incantevole ed è superiore a quella del Perugino: l' *Angelo* visto di schiena, il placido *Mosè, Sefora,* il paesaggio tutto olezza di profumo fiorentino. Il miglior scolaro di Filippo Lippi, Sandro Botticelli, che da Sisto IV ebbe l'impresa di questa decorazione, riunì in un sol quadro: *Mosè che uccide un Egiziano, — Che abbevera l'armento di Jethro, — Che mette in fuga i pastori madianiti,* — e davanti al *roveto ardente* e di contro dipinse *Cristo tentato da Satana* (*super pinaculum templi*); soggetto ben distribuito, popolato d'eleganti figure e di ritratti che paion vivi e spiranti placidezza e serenità.

Più avanti, *Gesù che chiama a sè Pietro ed Andrea,* come Mosè avea chiamato *Aronne ed i capi delle tribù* che lo seguirono fuori d' Egitto attraverso al mar Rosso: quest' avvicinamento è evocato da due splendidi affreschi. L'uno troppo ricco di particolari è di Cosimo Rosselli, primo maestro di Michelangelo, l' altro è di Domenico Ghirlandajo che dipinse nell' abside di Santa Maria No-

vella la *Vita di Maria Vergine,* ritraendo sì curiosamente gli usi e la bella società del XV secolo. La scena si spiega sulle rive del fiume che scorciano in prospettiva, rallegrate da costerelle e monumenti. Poetica vista sul cui primo piano si atteggiano le figure veramente religiose di *Cristo* e degli *Apostoli* prosternati prima di seguirlo. All' *Adorazione del vitello d' oro,* episodio della presentazione delle Tavole della Legge, Rosselli oppose il *Sermone sulla montagna,* del quale il paesaggio graziosissimo si crede opera di Piero di Cosimo ; bella e graziosa disposizione di molte figure, e un' azione ben dichiarata formano i pregi rilevanti di questa pittura della quale non si può scordare un gruppo amabilissimo e vero di donne. Superiore al *Kore, Datan ed Abiron precipitati* del Botticelli, Pietro Perugino prende la rivincita col suo *Cristo che consegna le chiavi a S. Pietro;* è il lavoro più nobile e puro di questo maestro. La composizione acquista carattere monumentale dal decoro di due archi di trionfo di bella architettura collocati nel fondo, e fra i quali si riconosce il tempio poligonale dello *Sposalizio* della Galleria Brera di Milano ; Raffaello nol potè prendere da quel quadro, come è stato asserito, perchè quando dipinse lo *Sposalizio* non era ancora venuto a Roma. Tutt' e due, Raffaello ed il Perugino, copiavano quel monumento immaginario in *Or'San Michele,* da un grazioso bassorilievo del tabernacolo dell' Orgagna, nel quale vedesi inoltre *Lo Sposalizio* tale e quale fu riprodotto cento e dodici anni dopo la morte d'Orgagna dall'Urbinate. Non so se ho il diritto di priorità per quest'osservazione che non ho letta in nessun libro.

Alla *Promulgazione dell' antica legge,* seguita dalla *Morte di Mosè,* opere di Signorelli, rispondono nei fasti evangelici : l' *Istituzione dell' Eucaristia* e la *Passione di Gesù Cristo.* Per mettersi d' accordo collo scioglimento dell'istoria mosaica, Cosimo Rosselli ebbe cura di far vedere al di là d' una *loggia* aperta dietro la *Cena,* il lon-

tano dramma dell' *Oliveto* e la croce profilata all' orizzonte. Il motivo principale è ammirabile per gravità e repressa emozione; il *Giuda* che si scosta dalla tavola, par fatto ritraendo qualche usuraio. È un bell' affresco ad onta dei ritocchi fiamminghi, segnalati da Taja. Parmi che Luca Signorelli e Sandro Botticelli occupino il primo posto in questa interessante esposizione di sacri riscontri, che getta gli ultimi riflessi dei bei giorni di Firenze e dell'Umbria. Michelangelo stesso, benchè spenga la face del primo, gli rende l' omaggio di prendergli molti motivi dal suo *Giudizio universale* d' Orvieto. Questi due Precursori si spensero nell' oscurità, Botticelli principalmente, che si vede ridotto a chiedere ad un sotterfugio il pane de'suoi ultimi giorni dopo aver gettato sì vivo splendore. Raccolto all' ospedale di Santa Maria Nuova a Firenze, vi depose dei forzieri pesanti e ben sigillati, promettendone l'eredità a quella casa di ricovero; il che gli procacciò premurosa assistenza fino alla morte. Ma avvenuta questa nel 1515, ed aperti i forzieri, si trovarono pieni di ciottoli.

I *Dodici affreschi* troppo trascurati della Sistina, e che noi abbiam tentato di trarre dall' obblìo, offrono i mezzi di poter giudicare dell' influenza di Roma sopra artisti studiati altrove in Italia. Un sentimento di tenerezza, alquanto affettato, un rispettoso amore per la poesia religiosa, una minuta cura dei particolari, sono i pregi insinuanti delle produzioni di questi artisti, ispirati, destri a sufficienza per poter piacere, ma ancor coperti della lanugine virginale d' una certa timidezza. Opere sì perfette ridotte a far da cornice, ed a cantare dolorosamente le grandezze d'un Titano: questo è lo spettacolo straordinario offerto dalla cappella *Sistina*.

Ed ora sdraiamoci un poco sul tappeto verde dei cardinali: facciamoci cuscino dello sgabello dei loro piedi, e, come Giacobbe, contempliamo i cieli aperti.

XXI.

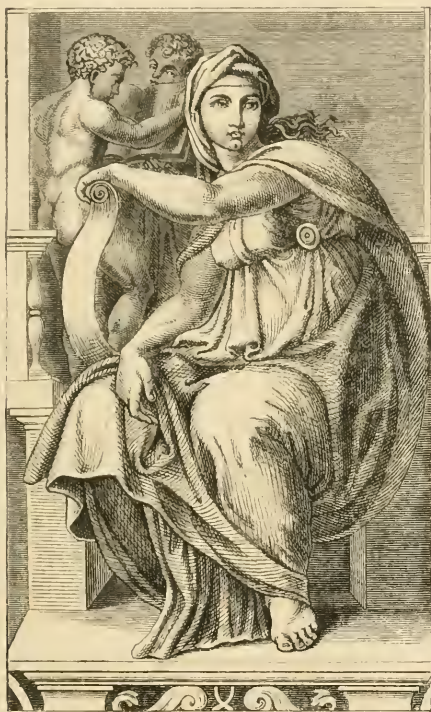
Prime pitture di Michelangelo alla vôlta *Sistina*. — Piano singolare di questo concetto. — Le *Sibille* ed i *Profeti;* — Citazione di Rio. — I *Nudi* e le conseguenze. — Scene della *Genesi;* in che differiscano dall'antico. — *Creazione d'Adamo ed Eva*, — Caduta dell'uomo; — *Perdita del Paradiso*, — *Ebbrezza di Noè*, — *Giuditta*. — Filiazione di Jacopo della Quercia. — Risposta ad un' obbiezione, ecc.

Per disporre con un certo ordine le figure ch' egli si proponeva di creare, per procurarsi i mezzi di moltiplicarne il numero senza cadere nella confusione, per variare colle profondità i piani e aver campo a distribuire l' importanza delle rappresentazioni con graduata vicenda, Michelangelo diede per fondo all' opera una finta architettura, per la quale ottenne sfondi d' aria e distanze all' immenso campo, popolato di episodi corrispondentisi per ampie ricorrenze simmetriche: simulò tutt' intorno dei pilastri verticali decorati di bassorilievi, e una cornice sulla quale pare s' appoggi una vôlta divisa in arcate che presentano, dall' una all' altra, una serie di medaglioni centrali disposti in una fila di nove profonde aperture. Con questa disposizione artificiale, assistita da una decorazione d' intonazione chiara, tutta a risalti per forti sbattimenti d' ombre, l' artista trasformò in una vôlta istoriata un semplice soffitto che realmente è tutto piano. Dato questo tema, potè far avanzare delle

figure grandissime in un primo piano, vicine a gruppi meno formidabili, e quindi più armoniosi, esposti in una serie di quadri d'azione destinati ad attirare maggiormente l'attenzione. I soggetti di questi quadri sono tratti dalla *Genesi* e dagli altri libri della *Bibbia.* Il soffitto essendo molto alto, i personaggi dei medaglioni che stanno dietro il secondo piano hanno non meno di sette ad otto piedi d'altezza; ingrandimento calcolato con un avvedimento fino allora sconosciuto, ad ottenere che il riguardante scorga senza sforzo i particolari e l'insieme ad un tempo con evidente e chiara visione. Questa preponderanza delle grandi dimensioni, sostenuta dalla maestà dello stile, annichila ogni cosa circostante; e quando levando lo sguardo da questo frontispizio dell'*Antico Testamento* guardate il *Giudizio universale*, lo direste pure impicciolito, e respinto in una lontananza priva d'atmosfera.

Il profeta Gioele.

Sui lati, tra le finestre, attorno attorno a quell'inganno pittorico, i *Profeti* e le *Sibille*, strane personificazioni e tipi veramente antichi d'una Teogonia e d'un arte no-

vella, continuando il fregio, sembrano sollevare ed innalzare, sulle loro teste, il cielo della vôlta. Nessuno ha mai accoppiato l'artificio delle prospettive architettoniche a tanta magnificenza creatrice d'esseri vivi, sovrumani, solenni, agitati dallo spirito, tali quali son rilevati nelle sacre carte, dando corso al fantastico colla maggiore semplicità d'esecuzione, sopprimendo ogni leggiadria d'ornamenti e piegando magnifici panneggiamenti con più verità ed ampiezza. Dei *Geni*, delle graziose *Figure emblematiche* accompagnano e armonizzano questi colossi di bellezza: — sì, di bellezza; il termine include quell'incanto accessibile anco al volgo e che Michelangelo sdegnò più tardi per le esagerazioni della forza. La *Sibilla Eritrea*, la cui testa spicca da un'attaccatura meravigliosa, ha un profilo di squisita purità, e un atteggiamento disposto con grazia per mettere in evidenza delle braccia che sono un incanto; la *Sibilla Delfica* è non solo bella, ma attraente e piena di grazia nella sua espressione vaga e pensosa. Queste pitonesse leggendarie hanno un'aria distratta e come inconscia, ed ascoltano, sorprese, quanto

La Sibilla Delfica.

lo Spirito divino lor dice di proclamare, senza nulla comprendere.

Più chè ogni altra cosa mi colpisce l'aspetto straordinario dei *Profeti:* guardandoli, si crede d'esserseli sempre figurati a quel modo. Le loro immagini manifestano dei personaggi d'un'altra fede, d'un'altra razza che la greca; altrettanto robusti, ma tormentati dallo spirito e consunti dallo studio; hanno teste poderose, belle di bellezza tutta intellettuale, sorgente d'espressione, e di diversità ignote ai Greci; sembrano guardare e scoprire i decreti dell'avvenire o soccombere alle fatiche d'un lavoro mentale e paion come arsi dal soffio divino. La dogmatica epopea della *Bibbia*, nei giovanili ricordi di Michelangelo dalle parafrasi di Savonarola, è illustrata collo slancio d'un poeta dantesco e colla gravità d'un cristiano che crede alla sua leggenda. Nella sua opera coscienziosa sull'arte italiana, il signor Rio parla dei *Profeti* con termini tanto appropriati che il meglio è riprodurli: « ... Fra i personaggi della *Bibbia,* erano quelli che aveano più affinità col genio di Michelangelo, e fors'anco colle disposizioni abituali dell'animo suo. Quindi la sua mano poderosa non tracciò già degli arditi e impassibili interpreti dei divini decreti, ma degli araldi stanchi della loro missione, che rivelano a malincuore e coll'animo straziato le lor profetiche visioni. — *Isaia,* il cui volto abbattuto porta i segni d'un rassegnato scoraggiamento, par chieda all'angelo che lo ispira se non ha ancor finito..... *Geremia,* sì eloquente nel piangere i mali che profetizza, assorbito nella sua patriotica tristezza, si raccoglie per guardare nel futuro come in un abisso. *Daniele,* invece, nel suo atteggiamento, nell'energia dello sguardo e del gesto, e fino nel disordine d'una capigliatura rabbuffata come una criniera, palesa il doppio carattere che lo distingue: l'intrepido confessore della fede de' suoi padri e il privilegiato profeta rallegrato dallo spettacolo di fu-

ture consolazioni. C' è in questa figura una vena giovanile, e uno slancio di fierezza, che mostra nell' artista una predilezione della quale devesi chiedere il segreto alle sue affinità personali. »

Sulla cornice dei dipinti pilastri e nei compartimenti delle arcate, Michelangelo gettò, nelle attitudini più proprie a mostrare la sublimità del disegnatore, quelle belle *Accademie* sedute, accovacciate o costrette in iscorci bizzarri, cui Vasari dà il nome di *Ignudi* e che loda ad oltranza. Fra i maggiori se ne contano diciannove che sono capolavori come esercizii di disegno, e lì sta il male. Fu tale il concerto di lodi eccitato da questi *Nudi*, non avendo la pittura sino allora prodotto nulla di paragonabile alla antica statuaria, che ingannato dal pubblico entusiasmo e portato tropp' oltre dai suoi seguaci, Michelangelo fu trascinato a trasformare in pietra angolare di un sistema, le qualità eccezionali di quei *Nudi* che la sua fantasia creava per vezzo decorativo; quindi in quest'opera, che è la più grande manifestazione dell'estetica moderna, dell' arte al suo più alto grado di sublimità, si può riconoscere nello stato di germe la causa della rovina dell' arte monumentale, inseparabile presso tutte le nazioni dalle teogonie popolari, e che non cade che con esse. Considerato il capolavoro sotto questo aspetto, ci si presenta come una fatalità; misterioso e terribile come l' albero della Sapienza che portava ne' suoi rami i frutti del male, e che dominando i boschi dell' Eden, nascondeva il doppio principio della grandezza e delle miserie della nostra umanità.

Quando si scopersero le ultime pitture di Michelangelo alla cappella *Sistina,* i contemporanei prodigarono loro tutte le lodi che eransi meritate le prime. Interpreti di questo concerto, Benedetto Varchi, Ascanio Condivi, Vasari, panegiristi del *Giudizio universale,* esclamarono: — Dio ha concesso sì gran doni a questo eletto per mostrare che appartiene al cielo.... — Fortunati gli uomini

nati in questo secolo per contemplare dei prodigi che non avrebbero mai potuto sognare!... E finalmente proclamarono che « Dio mandò questo capolavoro quaggiù per mostrare agli uomini la potenza delle intelligenze celesti, quando colla divinità del sapere e la grazia infusa discendono un istante sulla terra. » Questi elogi sono sperticati; ma se li riferisco a qualcuna delle *Scene bibliche* della vôlta Sistina, non ci veggo parola da togliere.

Quand' io portai a Roma i miei penati, un pittore di mente troppo elevata per essere scettico, amico del bello per gusto naturale ad ogni animo bennato, e di quelli che è una vera fortuna incontrare in quei santi luoghi, si disponeva a intraprendere dei grandi lavori di decorazione studiando Michelangelo. Non rammento questo ricordo unicamente per connettere un nome simpatico alla rimembranza dei cari momenti passati nella cappella Sistina, ma per dire che, per i *Profeti*, le *Sibille* e le *Scene della Genesi,* le belle copie di Paolo Baudry mi furono di grand' aiuto nell' analizzare più davvicino le forme, la modellazione delle figure e il pensiero che domina lo stile di queste composizioni. C' è veramente del sovrumano nella grandiosità di quelle pitture; chè al sentimento biblico accoppiano la scienza d'un Fidia e la semplicità delle più ingenue concezioni. Se Mosè avesse illustrato il suo libro, e Dio avesse voluto tracciare il quadro della creazione, non avrebbero forse fatto altrimenti. L' autorità sovrana è talmente inerente al gigante del Rinascimento, che per un' involontaria trasposizione la mente lo incarna per così dire in tutte le sue personificazioni della potenza suprema. Si dice che egli siasi dipinto nel ritratto di *Giulio II;* si crede pure di riconoscerlo nelle teste ispirate ed oppresse dei *Profeti,* lo si sente respirare nel *Mosè,* ed il *Padre eterno della Creazione* è ancor più che mai Michelangelo. Ciò che sta compiendo l'eterno Vegliardo, Buonarotti non l'ha quasi compiuto egli pure? Anch' egli ha *creato,* senza remini-

Gli *Ignudi* di Michelangelo (vôlta della cappella Sistina).

scenza d'epoche pagane, e creati perfetti l'*Uomo* e la *Donna,* prototipi fino allora mai veduti! Rispetto al *Padre, «principium et fons,»* Michelangelo ideò l'immagine la meno volgare del Dio riprodotto in noi, per lanciarla sia attraverso il *Caos* separato dall'irresistibile volontà, sia sulle *Acque* ove trascorre al soffio dello spirito, sia nelle *Nubi* ove accende gli astri, e d'onde feconda la terra: tre affreschi strani e sublimi.

Dio cava finalmente dal fango, come un riflesso di sè stesso, il *Primo Uomo,* e questi si mostra placido e sorpreso, sopra un declivio come sull'orlo del pianeta, ignudo sopra la nuda terra, sulla quale è disteso il gigante, occupando tutto intero un colle. La forza, l'eleganza, l'elasticità e l'armonia delle forme non han mai prodotto cosa paragonabile in pittura. La testa innocente ed espressiva ove nasce il pensiero, ove un'istintiva gratitudine precede l'adorazione, dinota un'ispirazione toccante, moderna quindi e cristiana. L'atteggiamento mirabile d'*Adamo,* per metà coricato, appoggiato sopra un gomito e coll'altro braccio teso verso il Creatore, la movenza che dalla spalla destra ai piedi offre un contorno nobilmente equilibrato, chi lo crederebbe? un pittore secondario l'aveva indicata cinquant'anni prima al futuro maestro nei freschi del chiostro di Santa Maria Novella; ma Paolo Uccello, uno dei primi a cercare la teoria della prospettiva, non oltrepassò i limiti d'una figurina ben trovata. Ravvolto in un cupo manto svolazzante, sostenuto da un gruppo d'angeli ammucchiati in un avvolgimento di pieghe, come in un nido, *Dio Padre,* Olimpico e sorridente, spazia nell'aria, avvicinandosi al nostro pianeta senza toccarlo, stende il suo braccio verso il braccio disteso della sua creatura, e coll'indice toccato l'indice del primo uomo, gli comunica il fluido della vita, e sprigiona in lui quella scintilla di luce che è l'anima. V'ha in questo concetto un'idea nuova, che pare ispirata dalle scienze moderne: la trasmissione della

vita pel contatto elettrico di due dita le cui estremità s' incontrano.... La nidiata di serafini che involge il Padre dei mondi, aggiungendo delle graziose figure alla composizione, dà risalto alla maestà di Dio, e alla gravità della sua immagine. Questo gruppo animato, campato in aria, dà anche più evidenza all' assoluto isolamento d' Adamo, al primo abitante d' un pianeta, su quel pendìo nudo che non distrae l' attenzione dai primi movimenti, dal primo sguardo, dal primo pensiero del primo figlio della terra.... I pittori gotici ed i maestri olandesi avrebbero accumulato attorno alla creazione tutti i vivai e tutti i serragli dei giardini zoologici! Non esito a considerare questo affresco, con molti meglio intendenti di me, come la pittura la più elevata per pensiero, stile e potente poesia d' effetto, che l' universo abbia mai ammirata; perciò non ebbi timore di parlarne ampiamente; a dir vero però, se le lezioni di questa scuola non ci insegnassero la concisione, gli altri otto soggetti richiederebbero altrettanto. La *Creazione della Donna* che, come uscita da Adamo addormentato, si slancia verso il Creatore, più presto sveglia, più pronta a darsi dell' *Uomo*, ci rileva altre bellezze impareggiabili. *Dio* le osserva pensoso, severo, senza illusioni. Non si potea immaginare maestà sibillina più imponente di quella che spira dalla figura panneggiata dell' Eterno, che legge nell' avvenire gli annali del mondo fino al Calvario.

Ma la virtù del fascino muliebre si rivela principalmente nel soggetto che vien dopo: la *Caduta dell' Uomo,* pel quale l' autore sembra aver serbato tutte le lusinghe e tutte le seducenti attrattive della bellezza. Nell'esercitare le pericolose arti del suo sesso, *Eva* sarà irresistibile: appiè dell'albero al quale il suo compagno già allunga la mano, tutta raccolta in un'attitudine che dà risalto a'suoi vezzi, essa dirige al serpente dalle forme androgine un par d' occhi che esperimentano per la prima volta la loro malìa, mentre rivolge verso *Adamo* i tesori del suo seno.

La Sibilla Eritrea.

La immagine della prima donna si mostra per tal modo sotto due aspetti: splendidamente conformata per la fecondità quale Iddio la creava ad essèr madre degli uomini, e trasformata dal serpente e diventata sirena. Tanto la fece bella Michelangelo, che Raffaello per conservarne l'immagine nella mente, venne a copiarla di propria mano; questo disegno acquistato da Lawrence, io l'ho veduto ad Oxford.

Per alcune di queste composizioni, s'era ispirato Michelangelo ad un maestro poco conosciuto, ma grande per aver sentito in germe lo stile di quel sommo circa un secolo prima. Le loro vite presentano pure qualche analogia: Jacopo della Quercia, Sanese, fu perseguitato ed oppresso da due città, che se ne disputavano i lavori, come Buonarotti da papa Giulio e dai Medici. Nel 1506 e 1507, quindici mesi prima d'intraprendere i lavori del soffitto della cappella Sistina, vide Michelangelo i bassorilievi della facciata di Petronio di Bologna. Questa circostanza mette in evidenza la forza delle tradizioni, e nulla toglie alla gloria del Buonarotti: sarebbe diverso se ne fosse rimasto inferiore, come avvenne per l'*Eva* del palazzo Barberini, che ispirata dal quarto affresco della *Sistina* non aggiunge fama al Domenichino.

Il *Sacrificio di Noè*, il *Diluvio*, l'*Ubbriachezza di Noè* compiono la serie incomparabile: l'ultimo è sorprendente per un misto di grazia e di gravità che in un tal soggetto è pieno di convenienza e di garbo. L'inclinazione delle finte vôlte, presenta una dozzina di motivi egualmente considerevoli, se fossero in dimensioni maggiori. Citeremo: il *Serpente di bronzo*, nel quale non si può guardare senz'emozione una morente sostenuta dai circostanti, e che stende le braccia al simulacro di salute; *Giuditta* dopo la sua impresa, che mette con garbo in un canestro posato sul capo della serva, la testa d'Oloferne. La scellerata eroina è vista di schiena: e si aspetta che si rivolti, tanto seppe il pittore farla immaginare di somma bellezza.

A proposito di pitture Michelangiolesche e principalmente di quelle del soffitto della *Sistina*, è stato osservato che sono opera d'uno scultore, il quale alle condizioni ordinarie della pittura sostituisce l'assimilazione d'un'arte a lui più famigliare. Questa osservazione d'una circostanza nota a tutti, è resa quasi puerile da una evidenza sì palpabile, la quale non permette di supporre che Michelangelo abbia avuto il candore d'incorrere senza volerlo in tale obbiezione. Mi pare che egli abbia invece tentata, con perfetta riuscita,

Dio Padre, affresco di Michelangelo, nel soffitto della Sistina.

cosa che non sarà mai più imitata. Senza rivali nello stile e nella scienza del modellare in rilievo, temendo che le

condizioni smaglianti della pittura, nelle quali altri primeggiavano, non isnervassero le sue qualità personali, o facilitassero confronti sfavorevoli, risolse di trasportare quest'arte, alla quale era nuovo, in un campo ove nessun

La Creazione della Donna, affresco di Michelangelo, nel soffitto della Sistina.

paragone sarebbe stato possibile. Quindi immaginò quelle vôlte a compartimenti e gli archi simulati; e come non avrebbe potuto sostenere l'illusione collocandovi delle figure ridotte all' attenuato rilievo della pittura, le pinse

spiccatissime, quasi scolpite sul fondo architettonico. Il concetto rendeva indispensabile questa risoluzione: Raffaello stesso o Tiziano, obbligati a svolgerlo, sarebbero stati obbligati a dare alle loro figure un rilievo scultorale.

Eva e il serpente, affresco di Michelangelo, nel soffitto della Sistina.

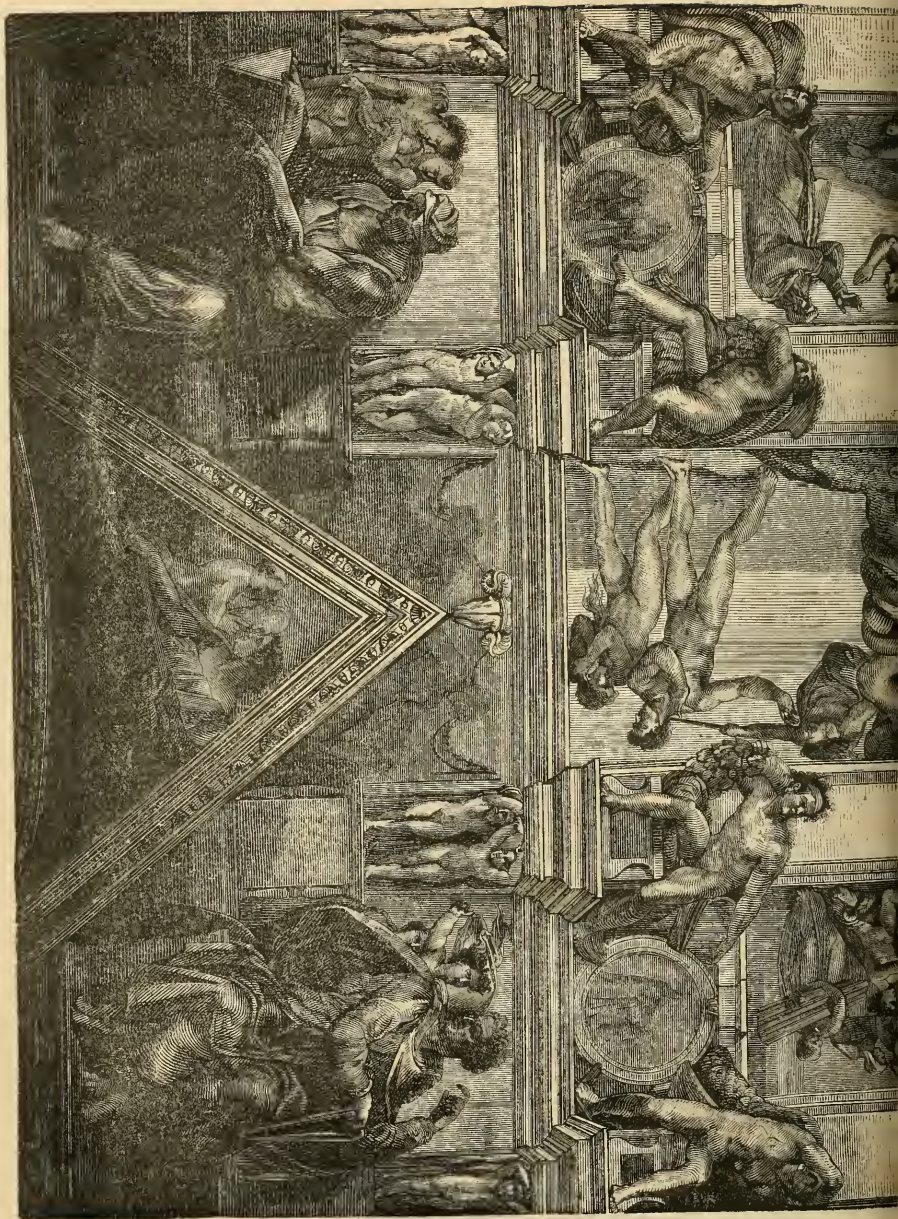
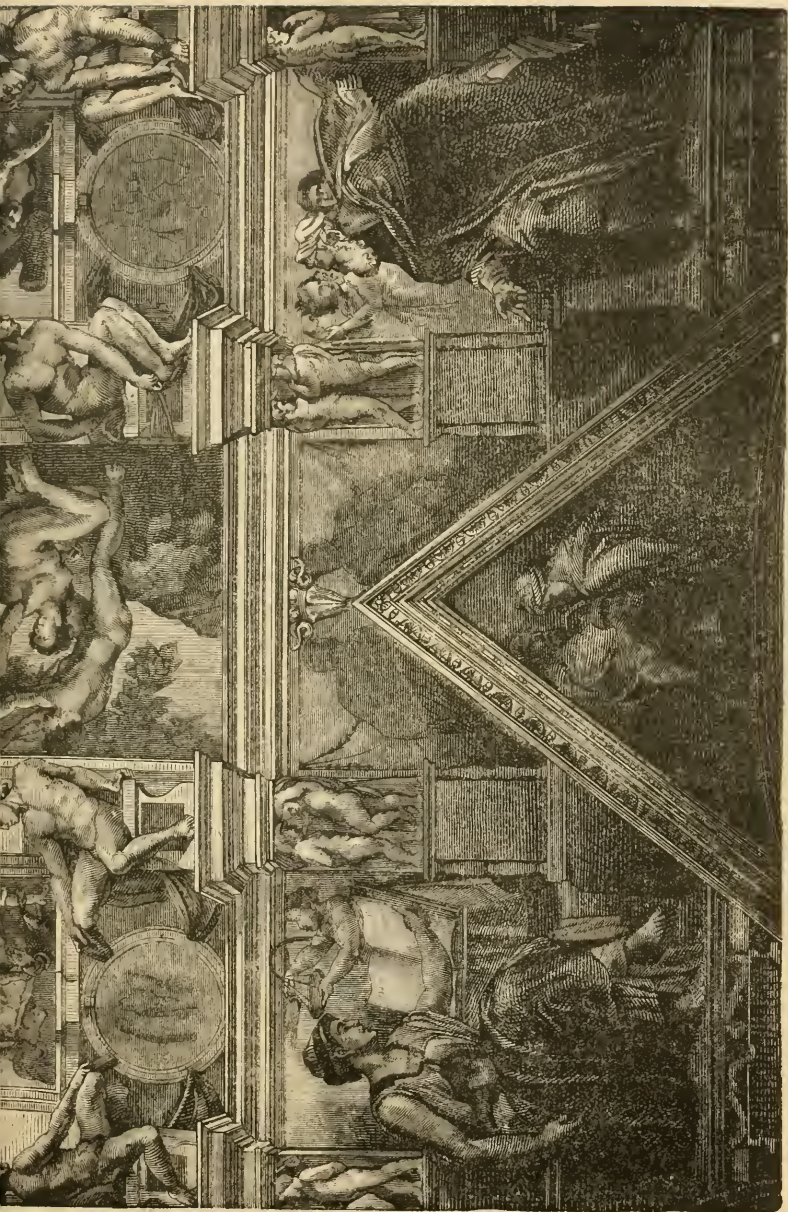
Il vero tratto di genio di Michelangelo, fu di aver creata quella difficoltà, che, togliendo ogni mistero ed ogni impossibilità di scaltrimenti artificiosi, dovea far spiccare le splendide qualità del maestro. L'ideata distribuzione a più piani, indicati da profondità apparenti, e resa verosimile e armonica d'effetto e di tinte, doveano crearla i colori sopra una superficie piana, opera veramente da sommo artista, te-

nendosi conto anche della sobrietà dei mezzi impiegati. E fu sommo alla maniera d'un colorista che avesse dovuto imitare a semplice chiaroscuro dei bassorilievi e delle sculture; ma con assai più splendore e magia; poichè egli chiese alla pittura, oltre alla varietà dei toni, la vivacità degli effetti e l'animazione della vita. Questo è il vero concetto della pittura monumentale e decorativa. Pratiche simili, lo confesso, non poteano usarsi più d'una volta; e difatti le qualità professionali del pittore risultano già più discutibili nel *Giudizio universale* che nel soffitto della Cappella.

Perchè tante chiose ove è meglio inchinarsi? Concludiamo con un' impressione provata da tutti: i giorni nei quali si vede la *Sistina* è impossibile fino all' indomani interessarsi ad altre opere; la stessa statuaria pare debole e smorta. Nessun pittore soggioga con più tirannia, e questa è la miglior prova della sovranità di quel Fidia battezzato che si chiamò Michelangelo.

XXII.

L'oratorio di Nicola V e Frate Angelico: — ricordi intimi. — Leggenda di *San Stefano* e di *San Lorenzo*. — Ritratto del papa Nicola V eseguito da frate Angelico da Fiesole, ecc.

Il piano superiore della parte meridionale del Vaticano è consacrato a Raffaello ed ai suoi seguaci. Le Camere o *Stanze* sono gli appartamenti, mal distribuiti ed inabitabili, fatti costrurre da Giulio II sopra quelli dei Borgia; alle *Logge*, incominciate da Bramante, sovrastanno delle Gallerie costrutte da Raffaello che loro diede principio nel 1515, e le decorò di pitture assistito dai suoi scolari. Prima di fermarci alle *Logge*, entriamo in una specie d'anticamera, giustamente detta Stanza dei *Chiaroscuri*, addirizzandoci verso una porta stretta e sempre chiusa, che ci sarà aperta da un guardiano, e per la quale arriveremo ad una cappelletta trascurata da molti forestieri e nella quale ci sarà dato ammirare i più antichi affreschi fiorentini conservati al Vaticano. Non saprei dire come mai quest'oratorio, terminato da Nicola V, abbia potuto sfuggire alle innovazioni di Giulio II che fece distruggere le pitture di Luca Signorelli e del Perugino, meno una per la quale Sanzio intercedeva; nè come sia avvenuto che Leone X, Cle-

Frammento della vôlta o soffitto della cappella Sistina.

mente VII, e dopo di loro i fanatici della decadenza, non abbiano sostituito all'opera del Beato Angelico qualche pomposa mediocrità di Lauretti.

Qui ho potuto rivedere, sul finire d'un lungo soggiorno in Roma, l'*angelico* maestro che m'era tanto piaciuto a Firenze. Devo confessare che il suo fare mi sembrò più esile; nella religiosa unzione colla quale accarezza timoroso ogni particolare credetti rinvenire più divozione che slanci religiosi, e faticai a impedirmi che mi rammentassero il convento ed il parlatorio: Michelangelo e gli antichi m'avean soggiogato. Benchè la pagina storica di San Lorenzo, colla quale il Fiesolano coronò la sua vita, sia fra le sue opere la più importante, dovetti contemplarla a lungo per sentirne ancora l'incanto, e ripensare a leggende in armonia col sentimento del pittore e colle idee del suo tempo.

Frate Angelico avea incominciato le pitture di questa cappella sotto Eugenio IV. In quest'oratorio forse, od in quello del SS. Sacramento, distrutto da Paolo III, papa Eugenio che da vescovo di Siena avea conosciuto frate Giovanni (l'Angelico) in Toscana, ed era suo amico, veniva a riposarsi dalle fatiche d'un pesante pontificato pieno di traversie, guardandolo a dipingere. Avvenne un giorno che essendo morto l'arcivescovo di Firenze, il Santo Padre se ne venne a trovare sul suo palco il frate pittore, e preparatolo delicatamente alla sorpresa, gli annunciò che lo nominava arcivescovo di Firenze. Par di vedere a tal annuncio l'umile artista, diffidente di sè e appassionato per l'arte, lasciarsi cadere i pennelli, e scendendo a precipizio dal palco, impacciato dalla tonaca, gettarsi ai piedi del pontefice, supplicarlo colle lagrime agli occhi di non caricare la sua fralezza di sì glorioso fardello.... Il contrasto fu vivo, ed il frate non potè esimersi, che indicando egli stesso all'Apostolico amico un soggetto più degno, insisteva egli, più devoto all'ordine, più tenero dei poveri, un vecchio confratello,

del chiostro di San Marco, fra Antonio Perozzi, l'onore della casa.... Così, dietro il rifiuto, e sulla proposta del suo favorito pittore, papa Eugenio fece la più gloriosa promozione del suo regno conferendo la sedia arcivescovile di Firenze ad un amico di Frate Angelico, che Adriano IV dovea poi canonizzare un giorno sotto il nome di Sant'Antonino.

Un altro pontefice, Nicola V, il vero fondatore delle magnificenze vaticane, veniva a passar delle ore in questo oratorio presso Frate Angelico, suo vecchio compagno fra i domenicani di Firenze. Mentre il frate lasciava ire il suo delicato pennello, si ventilavano i progetti della ricostruzione del San Pietro, dell'ordinamento della Biblioteca Vaticana, d'un concentramento in Roma delle forze intellettuali dell'Occidente. Si gemea sui mali, rammentati dalle immagini stesse che l'artista venia creando, si discorreva dei nobili sforzi che avrebber potuto rendere l'unità alla Chiesa, onde essere in caso d'assumere tutte le forze cristiane per opporle all'invasione dell'islamismo; si discuteva la *Quistione d'Oriente*, quale si presentava in quel secolo nel quale i Turchi erano per l'Europa ciò che era ieri, ciò che sarà domani, la Russia.

I papi soli aveano capita la situazione: nel 1450 Nicola, adoperandosi a cementare una lega cattolica, profetizzava ai Greci che, se prima di tre estati « *il fico non portava nessun frutto, l'albero sarebbe reciso dalla radice.* » — Tre anni dopo, Maometto II entrava in Costantinopoli, ove soltanto il pontefice avea spedita una flotta che non potè salvare i Greci.... Questo papa bibliofilo, preoccupato dalle cure di Stato, tanto innamorato delle lettere antiche, che al suo letto di morte ringraziava Iddio d'avergli data la grazia di prediligerle, andava ornato di quella semplicità che la religione imprime alle grandezze. Un giorno, uscendo da questo oratorio nel quale ci troviamo, i due amici, il pittore ed il papa, andavano a desinare insieme; la partita era im-

provvisata, il pranzo era di carne, e l'artefice domenicano non potea mangiar di grasso senza la dispensa del priore; erano impacciati, e fu proprio il cameriere che dovette osservare come l'autorità del Sommo Pontefice potea accordare la dispensa.... Questi ricordi riconducono a poco a poco alla santa unzione timorata, ed al sentimento degli affreschi del buon frate.

Sei di questi freschi sono consacrati alla *Vita di san Stefano,* gli altri cinque a *san Lorenzo.* Nella prima serie, il *San Pietro che ordina il primo diacono* in presenza degli apostoli, palesa con un bel fondo architettonico e dei panneggiamenti molto studiati, lo studio dei bassorilievi, senza scapito però del sentimento religioso. Nel quadro che segue: *Il diacono distribuisce l'elemosina;* in un altro, ove *San Stefano riceve dei doni per la Chiesa,* i lineamenti del santo ne esprimono la purezza dinanzi ad una bella vedova della quale egli non guarda che la mano. La *Predicazione* in un trivio di città, l'*Apparizione del santo dinanzi al Consiglio,* il suo *Interrogatorio,* la sua *Andata al supplizio* attraverso dei sobborghi che ricordano quelli di Roma, il suo *Martirio,* al quale san Paolo prese parte prima della sua conversione, sono tutte composizioni nelle quali il lato episodico e famigliare dà verosimiglianza e moto a teste e ad espressioni serafiche. Le tavole dirimpetto consacrate a san Lorenzo, mettono in rilievo il parallelismo di queste due esistenze. Eccettuata la bella scena dell'*Addio di san Lorenzo e di san Sisto,* l'artista ripetè gli stessi concetti mostrando delle composizioni diverse sopra motivi analoghi. Queste, senza dubbio, sono state dipinte dopo le altre, son più precise, le composizioni si sviluppano con più maestria d'effetto, e la preoccupazione degli antichi vi è più manifesta. In uno di questi quadri, *la Distribuzione delle limosine,* un cieco che viene avanti a tastoni col suo bastone, sembrò di tanta verità a Raffaello che si può dire che l'abbia quasi copiato sul

suo cartone di *San Paolo davanti al proconsole*. Non si può immaginare cosa più animata nè di maggior brio di costumi e d'armature, nè di più strana interpretazione dell'antichità per parte del Rinascimento, del *San Lorenzo condannato da Decio* circondato dalla sua corte. Lo scioglimento della leggenda, nella quale l'imperatore ed i suoi cortigiani guardano abbruciare il martire dall'alto d'una terrazza sovrastante ad un colonnato ornato di statue pagane, è sorprendente per il connubio dello stile con una sincerità ingenua che non si spaventa di certe realtà un po' crude. A queste composizioni fanno cornice dei *Dottori della Chiesa*, scelti in maniera da ricordare il recente concilio radunato a Firenze per preparare la riunione della Chiesa greca. Nella *Leggenda di san Lorenzo* ed in quella di *san Stefano*, Frate Angelico rappresentò Sisto II e san Pietro sotto i lineamenti del suo benefattore ed amico Tommaso da Sarzana (Nicola V); e nella *Consacrazione* dei due diaconi ci lasciò dei ritratti sinceri del papa che celebrò il gran Giubileo del 1450. Una testa pensosa, arguta e mistica, coll'occhio piccolo, piuttosto sdolcinato e penetrante, una bocca piccola un po' motteggievole sotto un nasone aguzzo, ecco il ritratto di quel papa e la più strana fra le figure simpatiche.

Per le idee, se non per le pratiche d'arte, questa cappella è sulla via diritta che da Gentile da Fabriano, per Masaccio, mette capo a Raffaello. È quindi utile averla esaminata per rendersi conto dei progressi del tempo sia in avanti sia indietro: c'è l'uno e l'altro. Entrando m'era parsa miniatura; ritornando nelle Logge, ove dei torrenti di luce fan brillare gl'intarsi, i ceselli, i colori d'un'abbagliante ornamentazione, credetti di penetrare in uno scrigno d'oreficeria.

XXIII.

LE LOGGE.

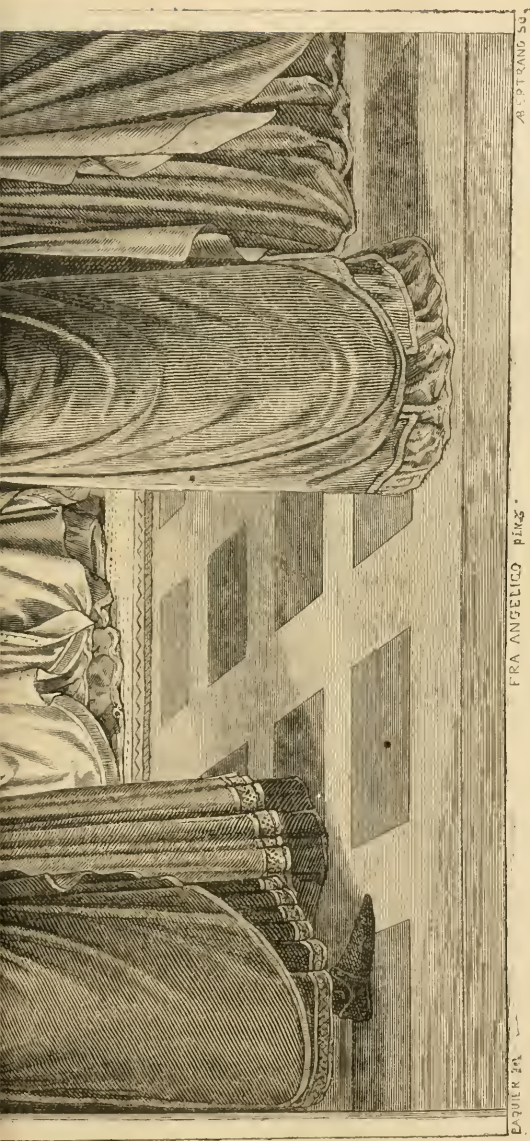
Loro costruzione. — Decorazioni e pitture di Raffaello e de' suoi scolari. — Ristauro giudicato da Tiziano. — *Arabeschi* e *Stucchi*. — I quadri della Bibbia negli scomparti delle tredici vôlte. — Fin dove giunse l'opera dei collaboratori. — Inferiorità delle copie. — La scuola di Raffaello.

Quando non si è visto Roma, val meglio non aver nessun' idea di questa Galleria, che l'averla veduta infedelmente tradotta in Parigi. Per farla conoscere agli scolari dell'Accademia delle Belle Arti, l'Amministrazione dell'Accademia francese fece copiare i cinquantadue soggetti distribuiti quattro a quattro nei compartimenti delle tredici vôlte nelle quali si suddivide la Loggia: il tutto è accomodato alla scuola della via Bonaparte, vale a dire ad una costruzione ristretta, imitata da quella che prima della chiusura della Corte di San Damaso, Raffaello innalzava all'aria aperta, con un' unica facciata in vista dell'ampio orizzonte di Roma. Per fare illusione, si rivestirono quei muri mal rischiarati di Parigi con arabeschi, fiori, frutti, copiati dagli ornati originali; ma semplificando queste combinazioni ingegnose e leggiere, il che diede loro del crudo e del pesante.

Nella loro decorazione di pitture e di stucchi, contraffatta a Parigi con economia costituzionale, gli ausiliari del maestro avevano moltiplicato nei cassettoni, e misto alle ghirlande, delle figurine a chiaro-scuro e dei medaglioni imitanti dei cammei; una quantità di quadrettini d'ogni colore e d'ogni grandezza combinano l'intreccio delle linee e le vaghezze della tavolozza in modo da moltiplicare, senza ripetizioni, i soggetti ed i motivi, che scaturiscono l'un dall'altro in un labirinto di scompartimenti chiari formati dalle capricciose intersezioni d'un'indefinita serie di curve e d'angoli. La risultante di tanti colori equilibrati risolve in una quieta armonia l'insieme d'una decorazione che si modifica ad ogni arcata, popolata sempre da tante miniature, che richiederebbero dei giorni intieri a decifrarle tutte.

Francesco Penni, che allora scopriva la pratica di fare gli stucchi alla maniera antica (colla polvere di marmo mista alla calce), aveva eseguiti, da cartoni del maestro, dei graziosi bassorilievi, fra i quali citerò: Gli *Amori degli dèi,* la *Venere seduta,* riprodotta da una delle più belle incisioni di Marc'Antonio, ed una vaga riproduzione della statua di *Giona,* modellata da un disegno che Raffaello avea fatto per la cappella Chigi a Santa Maria del Popolo, ecc. Oltre ad una quantità di cammei rappresentanti delle *Cavalcate,* e quei bassorilievi minuti d'*Artefici che lavorano,* volgarizzati dal bulino di Santi Bartoli, vi si vede una tal quantità di soggetti felicemente ispirati dalle Terme di Tito o imitati dai Greci, che si può asserire bastare da soli gli *stucchi* delle Logge ad illustrare una scuola.

Il colore, gli ori, gli ornamenti danno vita a queste fine sculture con motivi non meno variati di quelli prodotti dal pennello; *Psiche* con delle falene, *Flora, Apollo,* dei *Fiori* dai quali sbocciano degli *Amorini,* un *Centauro,* delle *Nereidi* e dei *Tritoni; Serafini* che ricordano l'Umbria; *Paesaggi, Caccie,* un *Leone* e delle

Chimere, collezioni di *Conchiglie* e d' *Uccelli*; le *Grazie* imitate dal bronzo antico della cattedrale di Siena; delle grottesche, come gli *Amori che fanno ballare un Orso*; dei *Trofei* di pesca e di caccia; dei *Trofei d'istrumenti musicali*, capolavori del *Fattore*, fra i quali si scorgono degli organetti armonici ormai disusati. Ecco in poche parole sommariamente accennati gli elementi che fan ricche queste fantastiche creazioni ornamentali. L'incisione ha propagata incompletamente la fama degli *Stucchi* e degli *Arabeschi*. Questi han molto sofferto dalle ingiurie del tempo, e qua e là son anche perduti a tratti.

San Stefano davanti al Consiglio (Cappella *San Lorenzo* al Vaticano).

La loro conservazione è in ragione dell'abilità di chi li eseguiva. Chi avea meno talento facea cose di minor durata, perchè troppo poco esercitato per metter giù di getto in buon fresco, ritoccava con colori che non poteano più incorporarsi all' intonaco fatto asciutto. Queste differenze d'esecuzione che si scorgono alle volte anche nella ripetizione d'uno stesso vaso o d'una stessa ghirlanda, erano inevitabili in una scuola tanto numerosa da fornire, come dice il Vasari, un corteggio di cinquanta scolari a Raffaello quando usciva per via. Comunque sia, in nessun altro luogo, eccetto alla Villa *Madama*, l' interpretazione

della decorazione degli antichi fu tanto sorprendente; appena appena si giunge a capire come mai quegli ingegnosi artefici abbiano potuto assimilarsi a tal punto le tradizioni che trapelano dalla Casa d'oro di Nerone: solo esemplare di tal genere d'ornamenti da essi conosciuto. Sorprende pure che il lusso tanto prezioso, invece di nuocere ai soggetti storici distribuiti a losangie attorno i cassettoni delle vôlte, presenti invece una certa massa alle loro piccole dimensioni, e le isoli in quei campi di nielli con luminosa tranquillità. Tale è l'effetto generale di questa parte del Vaticano, ove la galleria è alta, larga, e inondata di luce.

Nella riproduzione fattane al palazzo delle Belle Arti in Parigi, la *Loggia* è troppo stretta, e la luce vi manca; quindi le pitture Raffaellesche, piccole già a Roma, vi son ridotte ai tre quinti delle loro dimensioni. Copiate inoltre con fare secco e con magrezza, non hanno nè la finezza, nè l' intensità, nè la qualità dell' intonazione che piace nell'originale. È necessario notare questi difetti che compromettono un lodevole progetto. Queste *versioni* francesi fanno torto alla scuola di Raffaello, quando non manca chi si crede in diritto di discorrere delle *Logge* con severe parole, non conoscendole forse che dall'edizione parigina.

Del resto, anche al Vaticano è assai incomoda la disposizione dei gran soggetti che soffittano nelle *Logge* in senso opposto, riempiendo i quattro spicchi d' una vôlta, vuota nel mezzo. Per contemplarli bisogna girare a collo torto sui talloni cinquantadue volte. Questo è il più grave appunto che si possa fare a Raffaello, ridotto da tanto sparpagliamento a presentare in dimensioni ristrette dei grandiosi concetti. Notiamo inoltre che le pitture delle *Logge,* come quelle delle *Stanze,* soffrirono barbari oltraggi nel sacco di Roma, sotto il Conestabile di Borbone. Col più gran vandalismo erano stati acquartierati i soldati tedeschi, in gran parte luterani, in

mezzo a quelle meraviglie; essi le mutilarono a colpi di alabarda e le affumicarono accendendo il fuoco fino nelle Stanze. Ai guasti delle soldatesche successero i ristauri. Quelli delle *Logge* furono confidati al pennello rivale di Sebastiano del Piombo che le rese pesanti, dense e stonate. Nel 1545, visitandole il Tiziano, guidato dal suo compatriota Sebastiano, esclamava: « Chi è stato quel barbaro che ha disonorate opere tanto eccellenti? » Sebastiano rimase interdetto, e, come dice nelle sue *Memorie* Benvenuto Cellini, « rimase veramente *di piombo.* »

Nè quelle della guerra e de' ristauri sono le sole disgrazie incorse a questi gran monumenti del genio di Raffaello. Sempre preoccupato della vaghezza de' colori e della qualità dell' intonazione, quel grand'artefice ricorse, principalmente in quell'epoca, a delle pratiche più favorevoli alla vivacità dell'effetto che alla durata delle sue opere. S'era dato a dipingere velando a colori diversi per ottenere armonie delicate e la trasparenza che ammorbidisce la pittura ad olio: quelle tinte però, combinandosi, si oscurarono, divennero dure e uscirono spesso dall' intonazione primitiva perdendo il loro valore. Ciò fu di massimo nocumento alle pitture delle *Logge,* nelle quali il maestro si era mostrato tanto colorista, da eccitare più tardi l'entusiasmo d'Andrea Sacchi, che ritornava da Venezia innamorato dei coloristi veneti. La tempera impiegata nella sua scuola da chi non avea la sicurezza di fare dei veri maestri dell'*affresco*, alterò quindi le opere d' un artefice di tanta virtù, da poter mettere, se avesse voluto, nei suoi lavori la celerità dei suoi predecessori.

Intraprendere d' illustrare la Bibbia, e sopratutto la Genesi, dopo Michelangelo era impresa pericolosa; Raffaello seppe esser grande nelle piccole dimensioni. Le sue composizioni, con uno stile elevato, conservano l' intima poesia dei racconti leggendari. I primi atti della creazione, quelli nei quali *Jehova lotta colla materia,* so-

stengono il paragone con quelli della Sistina. *Dio che separa il caos,* — *Dio che separa la terra dalle acque,* sono quadri immensi in proporzioni ristrette; la *Creazione degli astri,* — la *Separazione delle tenebre dalla luce,* hanno l'impronta del pennello del maestro, benchè Taja gli attribuisca già l'aiuto di Giulio Romano, e persino di Giovanni da Udine che dovette lavorare al quarto affresco: *Creazione degli animali.* Alla seconda vôlta, nella *Creazione della donna,* composizione ingegnosa e nuova, s'indovina di già il pennello vinoso di Giulio Romano, nel modellarsi delle forme d'Adamo addormentato. Il *Peccato originale* è dello stesso artista, così pure la *Cacciata dal Paradiso terrestre,* in parte presa al Masaccio, e nella quale ricompare l'*Angelo* dalle ali iridescenti della *Liberazione di san Pietro.* Nell'esecuzione del *Diluvio* c'è più del Raffaello, e Vasari glielo attribuisce; e nei *Tre Angeli* che appariscono ad *Abramo* sarebbe facile riconoscerlo in ogni cosa, se l'affresco fosse meno guasto; in quanto agli altri soggetti di questo riparto inclino ad ammettere col signor Rio che sieno di Francesco Penni, che avea più ricca tavolozza e disegno meno fermo di Giulio Pippi.

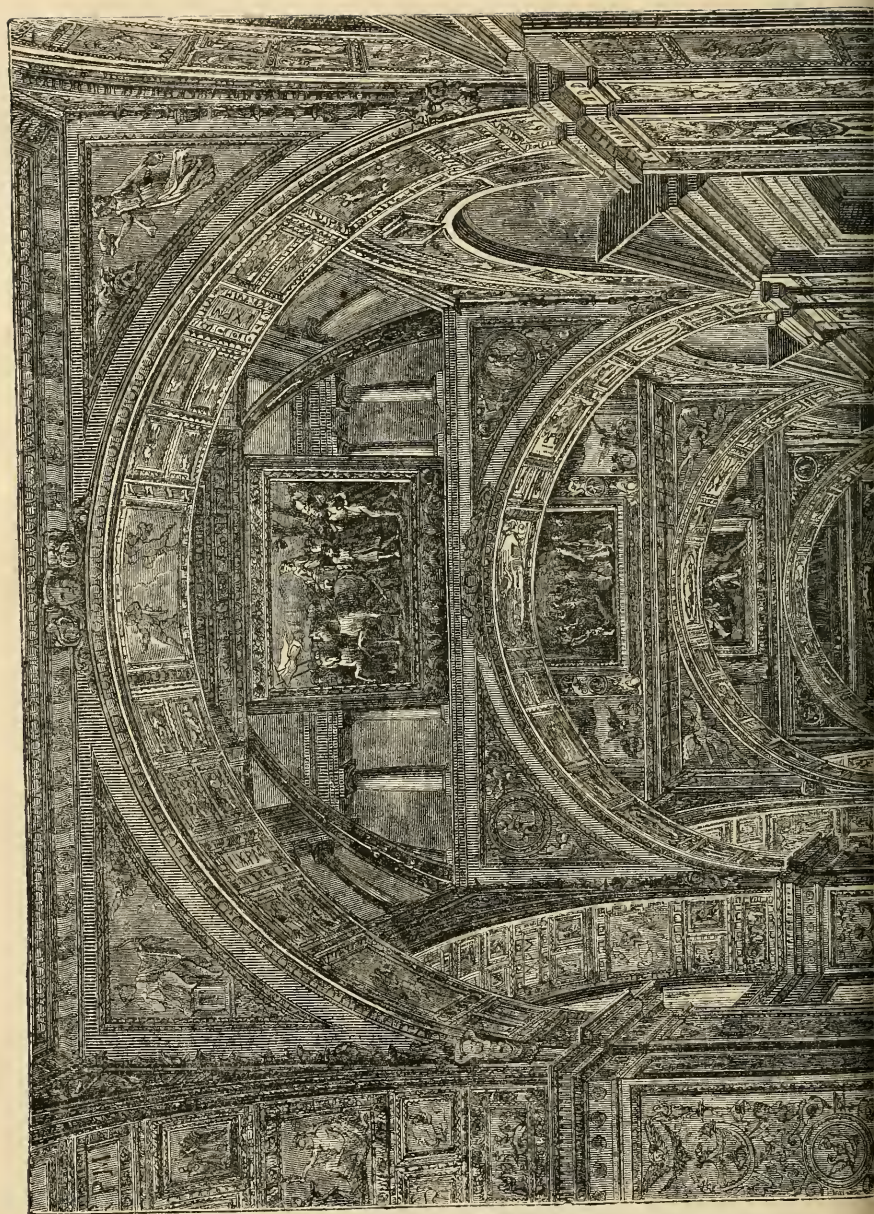
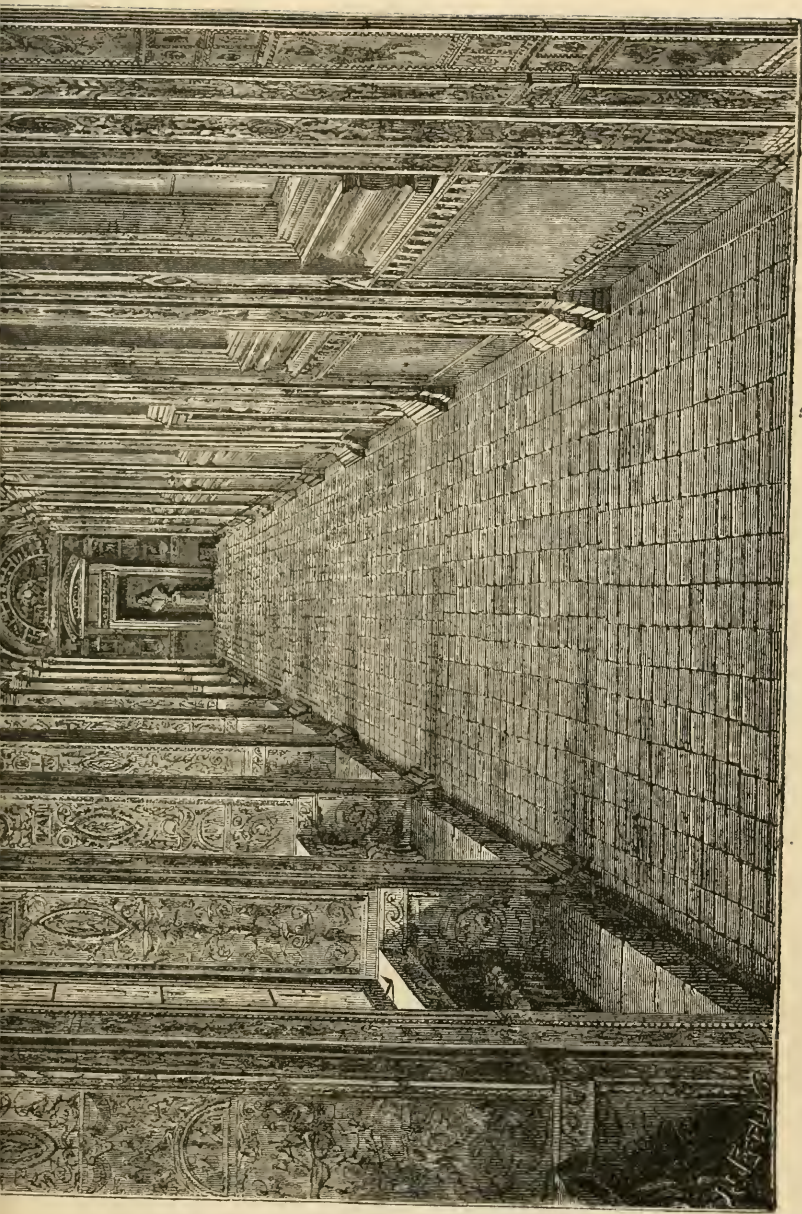
La *Storia di Isacco* (nella quale il gruppo degli sposi è per certo del Maestro) è forse del *Fattore,* cui nella *Storia di Giacobbe* subentra Pellegrino di Modena più luminoso e più dolce. Però l'idillio di *Rachele al pozzo,* e più avanti, — *Giuseppe che racconta il sogno ai fratelli,* composizioni graziose e che fanno molto onore a Giulio Romano, non lasciano dubitare della partecipazione di Raffaello; così dovette dipingere pure il protagonista del quadro *Giuseppe venduto,* e di quello della *Spiegazione del sogno di Faraone.* Nel primo, come nella *Leggenda di Mosè,* la severità dello stile è temperata da un sentimento delicato che ha del romantico insieme e del pastorale. Per l'esecuzione di questi quadri (ottava vôlta) entrano in scena Pierino del Vaga, e fors'anco

Giacobbe che incontra Rachele e Lia (7.ª veduta delle Logge di Raffaello).

Raffaellino del Colle, e dalla nona vôlta in poi l'impronta del maestro, già debole, sparisce; se n'è lasciato il disegno a Raffaellino, a Pierino del Vaga, a Buonaccorsi, a Pellegrino ed altri. L'opera che finisce alla venuta di Cristo, presenta all' ultima vôlta quattro soggetti trattati con tradizioni tanto diverse, che i critici dovettero attribuirli non più alla Scuola Romana, ma o a Tisi, o a Ramenghi di Bologna, e persino, asserzione insostenibile, alla giovinezza di Coreggio.

Arrogi non esser facile, e lo provano gli errori commessi dal Vasari che appartiene, pare, a quell'epoca, il fissare, in sì grande impresa, la parte esatta che possono avervi avuta scolari come Giulio Romano, Timoteo Viti e suo fratello Pietro, Buonaccorsi, Giovanni da Udine, Vincenzo da San Gemignano, Pierino del Vaga, Luca Penni, Maturino da Firenze, Schizzone, Polidoro da Caravaggio, Puppini, Pellegrino da Modena, Crocchia, Giacopone da Faenza, Raffaellino del Colle, Ramenghi da Bologna (Bagnacavallo), il Pistoja, Bernardo Catelani, Sacco, L. B. Catelani, il Garofalo, Gaudenzio Ferrari, Pagani, Pietro Campana, Pietro da Bagnaja, il Mosca, Michele Cockier o *Coxie* da Malines, Bernardo Van Orley, Marcantonio (Raimondi), Andrea da Salerno, ecc..... Ne ometto la metà! Francesco Penni che divise con Giulio Romano la successione di Raffaello faceva da economo dell' impresa e tenea i conti: perciò fu detto il *Fattore*.

Il genio di Raffaello e le attrattive della sua insinuante e simpatica natura, aveano disciplinati ed uniti tutti quegli artisti consumati, alcuni dei quali, lui morto, diedero il nome a nuove scuole da essi fondate. Mentre attendeva alle pitture delle *Logge*, ai tanti lavori ordinati dal papa, a quelli condotti pel duca d'Urbino (usurpatore al quale era necessario tener pronti regali pel re di Francia), e alle commissioni del banchiere Chigi, e mentre la di lui salute già si alterava, egli soccombeva sotto il peso di occupazioni amministrative: era già

l'intendente generale delle antichità, e gli si erano aggiunte le funzioni d'architetto della basilica di San Pietro e del Vaticano. Avea, è vero, abbandonato alla sua scuola il compimento delle *Logge*, che posero il colmo alla sua fama, dandò evidenza alla sua superiorità in ogni genere di composizioni; ma l'ardore che egli metteva nell' adempimento dei doveri delle diverse cariche delle quali era insignito, e insieme nel condurre innanzi tanti lavori, fu la sola causa; — fatto oramai ben accertato, — dello sfinimento che consunse una vita sì breve.

Le Logge di Raffaello.

XXIV.

LE STANZE.

Pellegrinaggio storico: evoluzioni politiche raccontate dagli affreschi. — — La *Messa di Bolsena.* — Campagne contro la Francia; l'*Eliodoro,* l'*Attila,* la *Liberazione di san Pietro.* — Illusioni papali: *Chiaroscuri* di Polidoro da Caravaggio. — Palinodia: l'*Incendio del Borgo.* Attila si cambia nel buon Carlomagno: *Giustificazione di Leone III; Incoronazione del Carlovingio* sotto i tratti di Francesco I. — Scoraggiamento di Raffaello e che ne risulta. — Mischia ad Ostia: La *Rotta dei Saraceni.* — I *Medaglioni* di Perugino. — Premio d'incoraggiamento a Carlo V: *San Silvestro riceve la donazione di Roma.* Francesco I diventa Massenzio: sua *Disfatta.... per opera di Costantino.* — Giudizi, autori e valore di queste opere. — Preludii di decadenza.

Le Stanze dell'appartamento incominciato da Giulio II hanno ancor più importanza. Le due eseguite prima, come espressione suprema del genio di Raffaello; le due altre, come opera d'arte e documenti storici. Gli affreschi di queste ultime, cangiati i temi dati da Giulio II, raccontano gli atti di Leone X, adombrati da allegorie, attraverso le quali si manifesta la versatilità della sua politica, soggetta ai voltafaccia che palesano lo scetticismo di poca portata dei governi di circostanza. Di mano in mano che i committenti voleano piegarlo a' loro capricci, Raffaello perdea l' amore al lavoro, stanco di subordinare ad effimeri interessi i fasti della Chiesa. Dal finire del 1512, sotto lo stesso Giulio II, un anno dopo

l'apparizione della *Scuola d'Atene,* vediamo Giulio Pippi metter mano all'opera.

Nell'*Eliodoro scacciato dal Tempio* flagellato dagli angeli dietro intercessione del gran sacerdote Onia, l'artista seguì un' ispirazione di Giulio II, che non sognava che la cacciata de' Francesi dall' Italia; in punto di morte gridava: « Fuori d'Italia tutti i barbari! » Quindi il *Gran Sacerdote* è Giulio II; *Eliodoro*, prefetto di Seleuco, re di Siria, è, se non il re di Francia, almeno la rappresentazione dei suoi generali flagellati: il papa Giulio entra in scena portato regalmente sulla sedia gestatoria. In questa composizione, Giulio Pippi lavorò molto meno di Pietro da Cremona che modellava con più morbidezza, e dal quale si crede dipinto un bellissimo gruppo di donne ebree, tanto bene eseguito da essere da molti creduto, non senza qualche verosimiglianza, dello stesso Raffaello, che certo pose le mani in questo quadro. Chi se non lui poteva rappresentare in due dei *Seggettieri* del sommo Pontefice, i ritratti di Bramante e di Giulio Romano!

La *Messa di Bolsena,* nella quale l'artista tirò partito dell' irregolarità d' una parete al cui centro era una finestra, rappresenta il miracolo successo nell'occasione in cui un prelato dicendo la messa a Santa Cristina, al momento della consacrazione, è preso da un dubbio sulla presenza reale: sotto le sue dita l'ostia getta sangue. Il giovine sacerdote celebra l'ufficio davanti a *Giulio II* inginocchiato, che colla sua presenza conferma il dogma sacramentale, già attaccato in Inghilterra ed in Germania, ove s' iniziava la riforma. La festa del SS. Sacramento fu istituita da Urbano IV in memoria di questo fatto, e san Tommaso d'Aquino ebbe l'incarico di comporne l' offizio. Vasari ci fa conoscere che dietro il papa stanno il cardinale Raffaele Riario, suo parente, ed il cardinale di San Giorgio. Ammirabile per composizione, movimento, espressione, quest'affresco di colore sma-

gliante ed intenso è uno di quelli nei quali si mostra più evidente la mano di Raffaello.

Morto Giulio II, il suo successore ne seguì dapprima la politica, e questa persistenza è illustrata dal gran quadro di *Attila*, venuto per dare il sacco a Roma, e che retrocede dinanzi al papa *San Leone*, che i *Santi Pietro e Paolo* protettori della città e del papato assistono in aria. Quest'affresco, al quale lavorò molto Giulio Romano, è notevole perchè nel disegno che egli ne fece, Raffaello invece di dipingere lo schifoso uomo selvatico della leggenda, nato dall'accoppiamento d'una strega col demonio, come avea fatto un secolo prima Ammiano Marcellino, si ispirò sui tipi dei guerrieri Sarmati della colonna Trajana. Nel fondo si vede il Colosseo colla breccia stessa che vi si osserva oggidì: la composizione è di bello e grandioso stile, il che rende più singolare la rappresentazione di *San Leone* sotto i tratti benigni e paffuti di Leone X. L'*Urbinate* introdusse *Perugino* nel corteggio, sotto le vesti d'un mazziere. Si incominciano a vedere in questo dipinto, e principalmente nell'*Attila* atterrato, le attitudini teatrali troppo imitate dalle generazioni pittoriche che venner dopo. Quel re degli Unni che retrocede spaventato, è Luigi XII, chiamato dai Francesi il Padre del popolo, perchè non spendeva nulla. Gli Svizzeri ai quali s'era alleato l'omonimo di san Leone avean da poco adempite con esito felice le parti dei santi Pietro e Paolo contro le *feroci orde francesi*.

Un altro monumento della politica antifrancese ad oltranza, è (nella stessa sala) la *Liberazione di San Pietro*, tolto dalla prigione da un angelo. Questo capolavoro simboleggia, con iperbolica maestà, l'evasione di Leone X vestito da frate, quando, legato della Santa Sede nel 1512, era rimasto prigioniero dei Francesi dopo la battaglia di Ravenna. Raffaello dovette soprintendere accuratamente all'esecuzione di questa pittura vigorosa, nella quale introdusse effetti di luce del tutto nuovi: i

raggi celesti della luna ed i chiarori rossi delle torcie fan contrasto colla bianca luce che, disegnando una zona attorno all'angelo, getta dei fasci talmente luminosi, che le corazze delle guardie sembrano, giusta l'espressione del Vasari, « piuttosto forbite che dipinte. » Da queste opposizioni risultano non delle discordanze, ma delle complesse armonie introdotte con una vigoria di colorista sorprendente in un affresco di quei tempi. Nella copia parigina del *San Pietro in vinculis,* questi effetti non furono compresi: i valori vi sono urtati crudamente, e con un miscuglio di colori, che rende vitreo un dipinto che lo stesso Rembrandt avrebbe ammirato. L'apostolo che svegliato all'improvviso fugge colla confidente serenità d'una fede ormai superiore alla meraviglia e l'angelo elegante e luminoso che lo guida, formano un gruppo nel quale si fa ammirare ciò che si potrebbe definire: la realtà nell'ideale.

Sui compartimenti della vôlta sono dipinti: sopra *Eliodoro, — Mosè al roveto ardente;* sopra la *Messa di Bolsena, —* il *Sacrificio d' Abramo,* lezione per chi è titubante nella fede; sopra *Attila, — Noè che esce dall'Arca,* commentario non meno significante; e sopra la *Liberazione di San Pietro* (simbolizzante Leone X), — la *Visione di Giacobbe;* adulazione allusiva alle promesse di regno ed ai destini di casa Medici. Benchè in deperimento, e duramente spiccate sopra un cielo ridipinto di azzurro troppo vivo, queste figure sono squisite, ma poco osservate, immeritatamente però, poichè sono trattate dallo stesso Raffaello. Osservasi ancor meno, al basamento di questa sala, una serie di piccoli chiaroscuri monumentali e quieti, nei quali, con bel garbo, Polidoro da Caravaggio dipinse delle scene antiche e campestri; il tempo, è vero, li ha presto danneggiati, ed i ristauri che ne fece Carlo Maratta, assistito con minuziosa cura dal zelante archeologo di Clemente XI, non rispondono sempre al concetto originale. Questi *Chiaroscuri* rappresentano i *Beneficii della Pace* (nell'età d'oro 1513); l'*Aratura,* la *Messe,* la

Vendemmia; il *Commercio* che anima le rive marine, e dei *Guerrieri* che ne' loro ozi occupandosi di antichità scoprono la statua di *Marforio*. Alcuni di questi soggetti sono stati distrutti per essersi costrutta nel XVII secolo, sotto l'*Eliodoro,* una cappa di camino sui cui lati gli artisti hanno perpetuato l'uso di iscrivere i loro nomi. Notiamo questa particolarità per coloro che fossero curiosi di conoscere una quantità d'autografi che incominciano con quello del Pussino alla data 1627. Questa sala fu terminata verso la fine del 1514.

Traversiamo, per ritornarvi poi, la stanza della *Segnatura,* e rechiamoci nella sala successiva, detta *di Carlomagno*, ove ci si presenterà il monumento d'un completo voltafaccia politico della politica papale. Leone X vi porta alle stelle quanto copriva d'anatemi: l' *Incendio del Borgo* serve di transizione. Dal buon esito del colloquio di Bologna dopo la battaglia di Marignano, questo pontefice si figurava d'aver prodotto il miracolo diplomatico dell'estinzione dell'incendio di cui era minacciata l'Europa. Come doveasi rappresentare questa pretesa? Si avea memoria che nell'anno 847, Leone IV con un segno di croce avea spento l'incendio che minacciava di consumare tutto il Borgo San Spirito.... A rischio di sembrare irriverente, confesso la mia poca simpatia per questo affresco, dal quale, più che altrove, trapela il principale difetto delle *Stanze,* di avere cioè delle figure troppo grandi rispetto alla pòca ampiezza delle camere: Nell' *Incendio del Borgo,* questa sproporzione urta maggiormente, ed i ritocchi mal fatti non alleggeriscono l'esecuzione rossastra di Giulio Romano: combinate a far mostra di scienza anatomica, le attitudini non contribuiscono a render più interessanti certi giganti che s'agitano come energumeni in un cortile, nel quale non sembrano più piccoli delle case. Quest'affresco non rammenta punto Michelangelo; ma è disposto in modo da soddisfare alle teorie michelangiolesche.

Ecco ora il re di Francia, che invece d'essere l'Attila re degli Unni e degli Orchi, è diventato il benefico Carlomagno.... sotto i tratti di *Francesco I.* Eran corse delle palinodie simbolizzate da un quadro della *Giustificazione di Leone III* al cospetto del figlio di Pipino; scena solenne nella quale al Pontefice, purgato di diverse imputazioni in presenza delle due corti, non rimane, nel capitolo susseguente, che di coronare imperatore il rivale di Carlo V ed a ben stipulare il salario per gli accordi. Lo scettro è sormontato dal giglio; dietro l' imperatore, ritratto rassomigliantissimo di Francesco I avanti che portasse la barba, è ritratto con grazia Ippolito de' Medici sotto veste d' un paggio inginocchiato con in mano la corona dei re longobardi; il nipote del papa non aspira che a mettersela sul capo. L'arte non era più che un istrumento di politica, e Raffaello sembra farsi straniero persino ai cangiamenti introdotti nei suoi disegni; cede il pennello a Francesco Penni ed a Vincenzo da San Gemignano. Ricompare però il maestro nella vena colla quale è rappresentata una *Rotta dei Saraceni ad Ostia,* pel valore dei soldati di Leone IV: era come predicare la crociata contro i Turchi che aveano minacciata l' Italia; Raffaello conservava il patriotismo di Sisto IV e di Nicola V. Questo dipinto ebbe origine da un avvenimento singolare. Morto nel 1515 Giuliano de' Medici, il fratello pontefice, confinatosi nella sua afflizione a Città-Lavinia presso Ostia, corse pericolo, tanto erano mal difese le coste, d' esser rapito un bel giorno dai pirati barbareschi. I rischi di un simile affronto alle Potenze cristiane resero qualche ardore a Raffaello per gli affreschi delle *Stanze.* Sgraziatamente, questo fu quasi del tutto ridipinto.

Per vedere quanto differiscano dalle vere opere del maestro, i pezzi dovuti alla collaborazione dei migliori discepoli, basta osservare sulla vôlta di questa stanza, terminata nella primavera del 1518, quattro grandi me-

daglioni del Perugino, fatti rispettare da Raffaello, e che rappresentano: La *Trinità circondata dagli apostoli, — Dio fra gli angeli, — Gesù Cristo fra la Giustizia e la Fede, — Gesù Cristo fra Mosè e san Giovanni,* circondati da Serafini. In questi soggetti, nei quali il pensiero dell' artista è tradotto con pienezza e fedeltà dall' unità d' esecuzione, il cigno della Scuola dell' Umbria rivela tutta la tenerezza della sua grazia. Questo punto d' appoggio serve a misurare la distanza che separa dalle sue le prime opere condotte da Raffaello in quella grande intrapresa nella quale le *Stanze* andarono degenerando.

Questa decrescenza è molto marcata nella più vasta delle quattro stanze, dipinta per l'ultima (dal 1519 al 1524).

Durante le scissure dei competitori dell'Impero e sotto le minaccie che pioveano nel Vaticano, Leone X avea creduto opportuno proporre a Carlo V l'esempio di Costantino, mostrare a qual prezzo si possedesse l'Impero, e affermare nello stesso tempo i diritti della Chiesa; mettendo così sul tappeto, ai tempi di Lutero, una questione pericolosa che fino ai dì nostri turba tante anime religiose e che, mentr' io scrivo, è destinata a presentarsi alle ambizioni italiane coll' appoggio d' una autorità ortodossa sei volte secolare. Il rivendicatore delle aspirazioni italiche non avea egli gridato:

> « Ahi, Costantin! di quanto mal fu matre
> « Non la tua conversion, ma quella dote
> « Che da te prese il primo ricco patre! »

Il quadro della *Donazione di Roma a san Silvestro* non fu eseguito che sotto Clemente VII, da Raffaellino del Colle, che vi introdusse i ritratti di Pontano, Marello, Baldassare Castiglione e del Penni. Non si può render responsabile Raffaello del cartone che servì a dipingerlo, nè attribuirgli il *Costantino battezzato* da papa Silvestro, della chiesa di San Giovanni Laterano, ove era rappresentato dal *Fattore:* questa pagina non è

che un simbolo, non avendo mai Silvestro battezzato Costantino. Se, come è indubitato, Raffaello partecipò al disegno dell' *Apparizione della Croce* al rivale di Massenzio mentre arringa l' esercito, è pur certo che Giulio Pippi sovraccaricò la composizione di episodi, e che è suo quello del *Nano* Gradasso Berettai, che divertiva la corte colle sue buffonate e che, per compiacere ad Ippo-

Cristo tra la Giustizia e la Fede, del Perugino.

lito de' Medici, fu ficcato in quell' affresco, coperto con un elmo da gigante. Raffaello volea trattare egli stesso la *Battaglia di Massenzio* al ponte Milvio, e l' avea cominciata; morto lui, Giulio Romano eseguì i cartoni a fresco rispettando due figure: La *Giustizia* e l' *Affabilità (Comitas)*, già dipinte ad olio dal maestro, e divenute più scure, più morbide e d' una solidità che con-

trasta coll' affresco. Non dimentichiamo che la *Rotta di Massenzio* servì di modello per tutti i quadri grandi di battaglie, e principalmente alle vaste pagine colle quali Lebrun immortalò Luigi XIV sotto il nome del Magno Alessandro.

Per conchiudere, ammiriamo quanto, nella nostra povera umanità, la perfezione non sia altro che un favor della sorte! Dopo due secoli di sforzi, due genii l'hanno raggiunta simultaneamente; ma noi abbiam veduto Michelangelo, come or ora abbiamo visto Raffaello, diminuire a poco a poco il loro volo. Per l'uno abbiamo colto il momento fuggitivo e supremo alla Sistina: rechiamoci a salutare l' ideale dell' altro nella stanza detta impropriamente della *Segnatura:* il santuario nel quale Raffaello, in possesso delle tradizioni dell'Umbria e della dotta correzione dell' arte degli antichi, appartiene a sè stesso e fa risuonare con pienezza l'armonia della sua anima.

XXV.

STANZA DELLA SEGNATURA.

Apogeo di Raffaello. — Carattere universale dell' opera; — aspetto generale, stato materiale. — Raffaello teologo. — Simbolismo della *Disputa del SS. Sacramento.* — Plagio da Fra Bartolomeo. — Savonarola rimesso in onore. — Collaborazione di Dante e dell'Ariosto. — Opinioni di Schlegel e di Lanzi.

Per chi non ha ancor visto Roma è utile ricordare che questa stanza, detta della *Segnatura*, perchè un tempo vi teneano le loro sedute due tribunali pontificii, designati con questo nome, riunisce sulle sue pareti: la *Disputa del SS. Sacramento* davanti la *Scuola d'Atene,* e la *Giurisprudenza* dirimpetto al *Parnaso;* e che i quattro medaglioni, tante volte incisi, della *Teologia* e della *Filosofia,* della *Poesia* e della *Giustizia,* decorano nella stessa stanza la vôlta nella quale l' artista dipinse sulla curva dei soggetti tratti dalla Scrittura. Questa *Tribuna* di Raffaello contien le più auguste meraviglie del suo pensiero e del suo pennello.

Il piano dell' opera si descrive facilmente: personificare nei principali genii del mondo le dottrine, le arti, le scienze che fecero gloriosa l' umanità, e far metter capo a queste ricerche del vero e della sovrana bellezza

alla fede simbolizzata nell'Eucaristia. Quanto è semplice il tema, altrettanto però sono complicate e molteplici le accessorie deduzioni che ne formano l'argomento. Ai dì nostri si possono biasimare gli sviluppi d'un arte che

La *Poesia* (di Raffaello).

non si rende accessibile senza il soccorso dell'erudizione teologica: ai tempi di Raffaello queste nozioni erano più comuni che in oggi, e le sottigliezze dei grandi artisti versati nei commenti biblici, nei santi Padri, e nei dot-

tori della Chiesa, non avevano i pericoli dell' ignoranza moderna che uccise la pittura religiosa.

Materialmente questi affreschi non sono tanto guasti quanto si dice, e sono tuttavia perfettamente leggibili, anzi

La *Teolog a* (di Raff.ello),

hanno conservato, i *Medaglioni* e la *Dispula* principalmente, tanta squisitezza di screzi, che solo dei coloristi, che sappiano però ben disegnare, potrebbero assimilarseli riproducendoli. Una delle particolarità attraenti di questi

grandi dipinti è la diversità del tono locale, che corre da quadro a quadro, dando ad ogni soggetto un carattere proprio, e che togliendo ogni monotonia dinota una grande maestria nell'impiego dei colori. La perfezione delle forme, la quieta armonia di queste composizioni poi è tale, che nel guardarle si scorda la parte strabocchevole concessa alle idee metafisiche: nello stesso modo che si rimane estatici al concerto d'una melodia pura cantata in lingua straniera.

Il soggetto è il poema dell'anima. Rispondono alle sue vocazioni: la nozione delle cose divine, poi quella delle naturali *(causarum cognitio)*, — appartenente alla filosofia, che sa meglio d' onde si venga che dove si vada. Quindi: il sentimento del diritto e, nell' ordine ideale, il senso del bello correlativo del buono, cioè arte e poesia. Tali sono i quattro sommarii iscritti da Raffaello negli emblemi dei medaglioni. La *Filosofia* guarda lontano tenendo fra le mani due volumi, di morale l' uno, l' altro che tratta dello studio dei fenomeni esteriori. Tranquilla, cogli occhi chiusi, la *Giustizia* porta un diadema di ferro, metallo della forza e non della cupidigia. La *Poesia* o l'Ispirazione *(Numine afflatur)* non è che spirito di luce: ha l'occhio vivo e la bocca che sta per parlare, cinta d'alloro; tiene nella sinistra la lira e nella destra un libro, simbolo dell'ispirazione e dello studio. Indifferente alle cose terrestri, austera e casta, la *Teologia* indica col dito la Trinità che le sta sotto, e non porta che un volumetto nero: i *Vangeli*. Dalla sua capigliatura coronata d' olivo, di fiori e di frutta, le discende sulle spalle un velo bianco, combinato colle tinte d' una veste rossa e d' un verde mantello per formulare i tre colori teologali. Si noti che la musa delle cose divine è vestita esattamente come il prototipo dei celesti amori creato da Dante sotto il nome di *Beatrice*. L' Italia libera prese alla veste di *Beatrice* i tre colori del suo bello stendardo.

Quello è l' esordio. Il nodo dell'epopea, il fine al quale tutto si dirige è nell' esposizione de' misteri e degli an-

nali cristiani, impropriamènte detta *Dispula del SS. Sacramento,* o sull' Eucaristia. Dico, impropriamente, perchè, nel primo caso, il titolo non ha senso, e nel secondo ha un senso falso. L'autore volle propriamente rappresentare, in supremo *accordo,* il momento nel quale si compie nell' universo la manifestazione della luce sovranaturale che mette termine alle controversie, e deve far succedere alle ricerche la calma soddisfatta della vita contemplativa. I falsi poeti ritardarono l' avvenimento. Ov'è la causa primitiva della nostra fede? Nel peccato originale che rese necessaria la redenzione. Si notino, alle curve della vôlta, i due quadri che stanno da presso all'*Accordo avanti il SS. Sacramento:* da un lato si vede il *Castigo di Marsia;* dall'altro la *Prima coppia sedotta dal Serpente.* Negli altri angoli alla *Giustizia* farà riscontro la *Sentenza di Salomone;* alla *Filosofia* lo *Studio che abbraccia il globo.*

Come spiegare il quadro principale? In alto del quadro Dio *dice (bene dicit),* e la sua parola crea. Al di sotto del Padre, e adorato dai primi testimoni della sua esistenza mortale, la *Vergine* ed il *Precursore Giovanni,* Cristo mostra le sue piaghe: più basso sta lo Spirito Santo nelle nubi che portano la celestial Corte discesa verso la terra, come per accennare una comunicazione fra il mondo divino ed il terreno. L' anello di congiunzione è il mistero eucaristico; i raggi dello *Spirito* illuminano l'*Ostia,* esposta verticalmente sotto la Trinità, sopra un altare circondato dai fedeli. Niente di più chiaro di quest' esposizione tangibile d'un dogma astratto!

Continuiamo: già, mercè la redenzione, alcune anime siedono nell'Olimpo intermediario del Cristo, centro d'intercessione fra noi ed i cieli. I diaconi *Stefano* e *Lorenzo,* — *San Giorgio armato,* col dragone al cimiero dell'elmo, simbolizzano la pugna e la ricompensa. Dietro gli Evangeli, *Mosè* mostra il suo libro, vicino a *San Giacomo Minore.* Seguono nell' una e nell' altra legge, i due Padri

armati di spada: *Abramo* e *san Paolo;* di contro a loro, il re *Davide* chiude i *Salmi,* guardando *San Giovanni* che scrive l' *Apocalisse.* Fermo nella fede, tenendo ormai le chiavi con mano robusta, *San Pietro*, il primo peccatore della nuova legge, e *Adamo,* il primo peccatore contro l'antica, tutt'e due rigenerati, si guardano, ritrovandosi uno nell' altro: il primo uomo sembra sorpreso di ciò che la sua colpa ha prodotto.

Angeli che presentano gli Evangeli (Disputa del SS. Sacramento).

Prima di esporre quest' ampia dichiarazione delle dottrine cattoliche, il maestro avea fatte delle prove: l'affresco del convento di San Severo, da lui dipinto a Perugia nel 1508, presenta con minore sviluppo la disposizione di quest'Olimpo, e Raffaello ne avea preso l'idea a Frate Bartolomeo. A Firenze, in un piccolo cortile, già cimitero dell' ospedale di Santa

Maria Novella, contro un muro del quattordicesimo secolo, sotto una specie di tettoia, si vede uno dei due soli affreschi di Fra Bartolomeo che esistano in quella città. Rappresenta il *Giudizio universale.* Attorno al Cristo, che conserva l' attitudine tradizionale della Scuola di Siena adottata da Michelangelo, i *Santi,* distribuiti come in un areopago, rammentano la composizione che ci sta davanti. Benchè Albertinelli abbia terminato l'affresco, questa parte del lavoro è opera del Frate: il disegno, l' attitudine di certe figure, adottate poscia da Raffaello, l'incanto del colore, ecc., ne fanno prova manifesta.

Il peccato originale (di Raffaello).

Ma terminiamo di tradurre la nostra pagina di storia, prima di giudicar l'artista. Intorno ai *Dottori* della nuova legge che circondano il SS. Sacramento (come gli abitanti del paradiso circondano la Trinità), Raffaello vi unì le autorità della Chiesa militante e della Chiesa insegnante, per stringere intorno all'Eucaristia un accordo d'adesioni. Lo scopo era di segnalare uno dei rari istanti nei quali il tempio di Giano è chiuso: fra la filosofia ed i dogmi l'accordo pareva allora stabilito, era un momento d'equilibrio nelle regioni delle idee come in quelle dell'arte. Si

noti che quando Raffaello proclamava questa dichiarazione, Lutero era in Roma, e vi celebrava la messa senza sospettare che questa pittura, della quale forse rimase edificato, starebbe presto come una protesta teologica contro di lui.

Al centro della parte inferiore del quadro stanno simmetricamente disposti quattro dottori della Chiesa latina: *san Gregorio* e *san Girolamo; — sant'Ambrogio* e *sant'Agostino.* Gregorio da un lato, come dall'altro Ambrogio, cogli occhi alzati e come in estasi, adorano il mistero della Trinità; azione che avvicina le due parti della composizione. Girolamo abbracciando i testi da lui ridotti a buona lezione, è immerso nelle meditazioni dogmatiche; ma il pontefice *san Leone* gli indica la luce suprema *(Lucerna est Agnus)* come a distorlo dal perdersi nelle sottigliezze dell'erudizione. Davanti sant'Ambrogio a cui *Pietro Lombardo* (il Maestro delle sentenze) addita lo Spirito Santo, siede mitrato *sant' Agostino,* prelato docente e facondo che, col libro chiuso tra le mani, istruisce premuroso un *Neofito* accovacciato che prende degli appunti mentre ascolta: doppia intenzione resa con grande naturalezza. *San Bernardo* accenna con ambe le mani al sacramento d'amore; *Giovanni Scoto* sta più indietro incerto e scoprendo il vero meno distintamente. Dietro ad Ambrogio ed al suo discepolo Agostino, campeggiano le aquile della scolastica, *san Tommaso* e *san Bonaventura,* il primo a destra per aver trattato del Sacramento dell' altare più direttamente; il serafico dottore scrive per ricordare esser egli morto colla penna in mano elaborando le *Difese* del Concilio di Lione. Fra i due, papa *Anacleto* che rese più frequente la comunione autorizzando i preti a dare l' Eucaristia anche al di fuori del momento della messa. *Innocente III* che l'affermò particolarmente ne' suoi scritti e di cui la ferma autorità fu difesa ai dì nostri dal protestante Hurter, precede un gruppo di pensatori e di poeti, dei quali l'ortodossia trovasi per tal modo confermata.

Dante vi figura tra i primi in consacrazione della sua missione religiosa; e dopo lui, gl'inspirati da quella grand'anima italiana: *Beato Angelico, Bramante* e *Frate Savonarola* abbruciato dieci anni prima per ordine d'un papa, e rimesso in onore da questa ammissione al cenacolo di Raffaello il quale per tal modo condanna, sotto Giulio II, l'iniquità d'Alessandro VI ed il nome dei Borgia. Di contro ad Innocenzo III, che molto s'occupò delle cose del mondo, è seduto nella cattedra già da lui occupata, e che si può vedere a Santo Stefano, il papa *san Gregorio Magno*, tanto zelante per la conversione dei popoli dell'Occidente e del Nord. La sua figura serve di transizione a delle figure episodiche poste più lontano, ma che concorrono nonpertanto all'unità di cui quest'opera è l'emblema, e che rappresentano: *Cercatori* resi incerti dai dubbi, — *Disputanti,* forse eretici, assetati di verità, incamminati verso la luce e che concionano attorno all'arcidiacono *Berengario* che negò la transustanziazione, e tre volte condannato, morì penitente sopra un'isoletta della Loira. A sinistra, pure in lontananza, dei *Pensatori* solitari alzano modesti tuguri in mezzo ai campi, ed a destra, lato riservato più specialmente alle autorità, s'alza sopra solide fondamenta un monumento più vasto, ad indicare che la Chiesa non tralascia mai di costruire. Si scoprirebbero ancora di molte intenzioni fra i gruppi che aumentano la gravità della composizione centrale e concorrono a dargli importanza; ma a che moltiplicare le chiose, quando anco senza conoscere i personaggi rappresentati, nè le idee alle quali rispondono, si subisce il fascino di sì bello spettacolo?

Darebbe prova di cortezza di vista chi opponesse i limiti ordinari dell'arte a quest'opera unica, nata proprio a suo tempo, e che Federico Schlegel, d'accordo col Lanzi, preferiva a tutte le altre opere di Raffaello. Le meschinità della leggenda e le rigidità della scolastica son bandite da questa composizione, la quale porta cio-

nonostante i caratteri d'un misticismo tanto premeditato, che, non contento di compulsare i testi e di impallidire sul poema di Dante, il Sanzio consultò i suoi amici, fra i quali l' Ariosto: l' autore futuro dell' *Orlando* ebbe quindi parte anch'egli a questo sacro poema. Per dar l'alto pregio che conveniva a sì straordinario progetto, era necessaria l' ispirazione della scuola dell' Umbria, quell'autorità dello stile che impedisce ad un'opera di invecchiare. Date un lustro di meno a Raffaello, e la potenza gli avrebbe fatto difetto; dategliene uno di più, avrebbe subìto l' ascendente di Michelangelo, e le preoccupazioni del sapere avrebbero soffocata la poesia del teologo.

Quest'opera, nella quale Raffaello non può essere stato aiutato che da Timoteo Viti, anima tenera e discepolo favorito del Francia, divide in due periodi l' immensa e rapida carriera del Sanzio. L'*Accordo davanti il SS. Sacramento* corona le scuole che poi si dissero *preraffaellesche.* Tutto vi è robusto e primaverile, e le teste vi son portate alla grazia placida e forte dell'espressione a forza di squisitezza. La vivezza della luce non lascia all' artista altra via, per ottenere effetti spiccati e togliere la monotonia, che la diversità degli screzi marcati e fusi in una limpida e dolce armonia. Raffaello superò questa difficoltà con una magia di colorito ammirata dai più illustri Veneziani. Per chi non ha veduto l'originale, tale asserzione ben fondata però potrà sembrare sospetta. Studi di tanta elevatezza sull' arte e la storia religiosa non si possono fare veramente che nei santuari vaticani; là soltanto può il nostro tempo gustare delle lezioni sopra simili testi. Quante mattinate impiegate a tal fine nel cuor dell' inverno! Talora doveasi correre a rianimare frettolosi le dita irrigidite, che lasciavano sfuggire la matita ad un braciere di bronzo all' antica, e imparare così che un freddoloso, rapito in ammirazione, può rimanere assiderato senz' accorgersene.

XXVI.

Unità della composizione di Raffaello. — Le *Scuole d' Atene;* corteggio d' Aristotile, di Platone, ecc.... — *Giurisprudenza*: — *Gregorio IX pubblica le Decretali.* — *Giustiniano consegna il Digesto a Triboniano.* — Il *Parnaso* ed i suoi eletti: ritratti d' *Uomini illustri*, — Aneddoto sull' *Apollo.* — *Laocoonte* ed il *tipo* d' *Omero.* — Rettificazione sui *chiaroscuri.* — Qualità di Raffaello come colorista.

Michelangelo e Raffaello: — Loro vocazioni distinte: carattere di quei due genii. — L' università vaticana....

Gli altri quadri della *Segnatura* sono di più facile comprensione; basterà quindi far sentire quanto l'insieme decorativo sia omogeneo, e come il tema tanto unitario, si prestasse pure alla varietà. È il libro fatto immagine; la religione universale dedotta dai suoi poeti: Esiodo, Omero, Virgilio, Dante, i quali, in cosmogonie diverse, non han letto che dei manuali religiosi. Se si toglie a questi lavori epici la *Divina Commedia,* l'arte cristiana resta priva di formola, ed il Rinascimento è impedito.

Di faccia al dogma che riassume tutto, Raffaello descrisse i lavori intellettuali del mondo antico nella ricerca del vero. Il Verbo non era ancora disceso; l'uomo essendo più lontano dai cieli, la *luce* era meno viva: tradotta nell' intonazione, questa differenza di vivezza dà alle *Scuole d' Atene* una profondità vigorosa che rileva

tanto dalla volontà del maestro, quanto dalle tendenze di questo o quel collaboratore. Un'idea filosofica e giusta, tolta forse alla pittura in vetro ed agli affreschi bizantini, fu quella di collocare fra i precursori, a riscontro dei santi, *Aristotile*, che ci ha data la logica, e con autorevol mano addita la terra assoggettata alla sua dottrina; e *Platone*, che con gesto ispirato mostra i cieli dei quali intravvide il problema. Stan loro attorno diverse scuole, ma il mondo pagano si accentra in quei due. Numeroso è il corteggio d'*Aristotile*, ha men séguito lo spiritualista Platone. Nel campo del primo si è più speculativi: *Euclide* e *Archimede* sotto i lineamenti di Bramante, col compasso in mano, circondati dai discepoli, s' occupano di geometria. Lo scolaro a destra d'Archimede è *Federico II*, duca di Mantova, cognato d'un nipote di Giulio II. *Zoroastro* spiega il sistema del mondo, *Tolomeo* ne limita la geografia: ognuno agisce o disputa; ma il prototipo dell' ascetismo pagano, *Diogene*, gettata la scodella, volge la schiena alle scuole, dichiarando il nulla dei sistemi colla sua indifferenza. Vicino a lui si enunciano: la negazione vaga, personificata in *Arcesilao* (questo simbolo dell' incertezza è volto ad una parte mentre guarda dall'altra); poi il dubbio nella figura impassibile e disdegnosa di *Pirrone*, che guarda d'alto in basso uno scolaro pieno d' ardore e di convinzione nel prendere delle note alle lezioni di Aristotile.

Fra i precursori ed i fedeli del cenacolo platonico, ecco *Empedocle*, *Epicarmo*, *Pitagora* con *Teologo* e *Teano*, accanto ad *Anassagora* ed *Archita*; il cupo *Eraclite* vicino ad *Eschine*, e *Socrate* che intravvide l' unità, ritto in piedi istruendo i suoi seguaci. Sui loro passi vengono, al seguito di *Senofonte* e d'*Alcibiade*, biondo e bello sotto l'armi, e ritratto probabilmente da qualche Amadigi contemporaneo, altri addetti meno immediati: il giovin *duca d' Urbino della Rovere*, — lo stesso *Raffaello* accanto al *Perugino*, dietro *Zoroastro*, secondo il Vasari; e un buon

dato di quei sognatori che per ispirazione toccarono alle divine intuizioni, ingannandosi come *Ippia*, collocato al basso, o divagando infaticabili e non trovando che il vuoto e la tristezza. Un gran giovinotto in mantello bianco con frangie d'oro, rappresenta *Francesco Maria della Rovere*, duca d'Urbino per adozione di Guidobaldo. Dal canto d'Aristotile in una nicchia sta *Minerva*, la saggia dea delle accademie; — dietro Platone sta *Apollo* ispiratore. Fra i chiaroscuri del basamento, ad onore d'Archimede e dei martiri dell'ideale scientifico, si scorge la *Presa di Siracusa.*

La pratica irreprensibile del diritto, ed il sentimento della perfetta equità, parvero a Raffaello tanto superiori alle umane passioni, che volle dipingere la *Giurisprudenza*, sola, senza personaggi storici. Testa a due volti, la *Giurisprudenza*, severa e dolce nell'espressione come la clemenza, guarda col profilo giovane in uno specchio; sul suo petto è attaccata una medaglia colla testa alata d'una *Gorgone;* la *Temperanza* le presenta un morso e la *Penetrazione* la sua fiaccola; il *Passato* l'istruisce, ed essa guarda indietro col profilo di vecchio. La *Forza protettrice*, con un ramo che dovrebb' essere d'olivo se il *robur* non si trovasse nella *rovere*, seduta sopra un *Leone*, compie questo gruppo squisito e grandioso. Il vicino scompartimento è diviso fra il diritto civile e il diritto canonico: da un lato, *Giustiniano consegna il Digesto a Triboniano;* dall'altro *Gregorio IX riceve le Decretali.* Il pontefice è rappresentato coi lineamenti di Giulio II, ed è scortato da due cardinali, preziosi ritratti di due suoi successori: *Giovanni de' Medici* che fu poi Leone X, e *Alessandro Farnese* che divenne Paolo III. Un terzo prelato che vien dopo rappresenta il cardinale *Del Monte.* Sull'ultimo piano di quest'affresco, Raffaello tracciò un ritratto, che per caso rassomiglia perfettamente a Napoleone I. L'autenticità di questi quadri fu discussa: ma sono proprio del maestro;

Frammento della Scuola d'Atene, di Raffaello.

soltanto ebbero a soffrir maggiormente dal vandalismo dei Tedeschi del Conestabile, e furono ristaurati più del necessario. Sui chiaroscuri del plinto, ove si svolge nei suoi esplicamenti l'idea stessa, Polidoro da Caravaggio aiutato da Maturino da Firenze, dipinse *Mosè* e *Solone* che promulgano le loro leggi.

Che diremo di quella glorificazione della poesia che raccoglie, sopra uno stesso *Parnaso,* per onorare l'Italia di Dante e di Petrarca, tutti i gran poeti sotto gli auspicii delle *Muse* e d' *Apollo?* Questa pagina consacrata al risorgimento delle antiche lettere, respira l'entusiasmo dei primordi del secolo decimosesto. Dirimpetto ad una pittura bionda e delicata, il *Parnaso* ha un' intonazione vigorosa, con lumi d'ambra che danno spicco alle adorabili figure colle quali Raffaello ci dipinse *le dieci Muse,* comprendendo tra queste *Saffo* rappresentata col profilo d'un'intelligenza del suo tempo, della cortigiana *Imperia* cioè, alla quale i casisti perdonarono molto perchè avea molto amato tutto ciò che è bello. Morta giovane e compianta dai più grandi uomini, idolatrata da Agostino Chigi, Imperia, degna del tempo di Pericle, era diventata la musa dell'amicizia che incoraggia e sostiene. Una illustrazione più pura, *Vittoria Colonna,* marchesa di Pescara, appartenente per parte di madre ai Montefeltro che avean fatto del lor palazzo di Urbino un altro Parnaso, è seduta collo scettro in mano ai piedi d'Apollo. Il suo profilo, che nella medaglia compete cogli antichi cammei, è facilmente riconoscibile; rendendo immortale quella celeste creatura, Raffaello la ricompensava anticipatamente dell' attaccanento e della devozione colla quale stava per consolare Michelangelo; quella santa fiamma fu la consolazione, l' appoggio, e l' ultima gioia del nobil vecchio. *Omero* e *Pindaro, Virgilio* e *Dante, Alceo, Orazio, Ovidio, Properzio,* il vecchio *Ennio, Plauto, Terenzio, Boccaccio* con *Petrarca,* e con *Sannazzaro* che cantò la Vergine, fan corteo sul sacro monte alle dee.

Poco propenso pei cattivi poeti, Raffaello, per deferenza a Giulio II, ammise *Francesco Berni,* protetto anche dalla sua parentela col cardinale Bibbiena. Ma dipinse in ischiena l'autore delle *Rime burlesche,* facendolo guardare con sorpresa da *Corinna* e da *Saffo*. Come a scopo di moralità, dipinse alle curve la *Lotta di Febo e Marsia,* nella quale il vincitore si accontentò di scorticar vivo l'*accessit* del concorso. L'*Apollo Musagete* che domina alla cima del Parnaso suona il violino con molt'anima: è una bella figura ispirata di suonatore. Si narra a tal proposito che una sera andò al Vaticano per suonare davanti a Giulio II un bellissimo virtuoso, e che uscendo dal concerto il papa disse al Sanzio: « Ecco trovato il nostro *Apollo.* »

Fra le figure del *Parnaso* è facilmente riconoscibile quella d'*Omero,* rassomigliante al busto rinomato che se ne conserva in Campidoglio e che fu tante volte riprodotto in gesso; rassomiglianza veramente sorprendente quando si pensi che ai tempi di Raffaello quel marmo non era ancor stato scoperto, e che i cammei ed i medaglioni *contorniati*, non essendo ancora segnalati nè raccolti nelle pubbliche collezioni, non si conosceva per anco nessuna antica rappresentazione dell'autore dell'*Iliade*. In tanta mancanza d'indicazioni, Raffaello, aiutandosi colla testa del *Laocoonte,* scoperta nel 1506 nella vigna di Felice dei Fredis, con dottissima e quasi fatidica divinazione trasse dal volto del gran sacerdote di Nettuno i tratti del cieco cantore greco.

Alcuni critici rimasero sorpresi di non trovare sul Parnaso, l'Ariosto, amico di Raffaello. Ma questa sala, dipinta dal 1508 al 1511, precedette di cinque anni la pubblicazione dell'*Orlando*, e fino allora il poeta del *Furioso* non si era dato a conoscere che per dei saggi drammatici di pregio contestato. Quest'assenza, invece che un'omissione, è quindi una prova dell'imparzialità del pittore.

Sui chiaroscuri del basamento, il maestro non pretese punto, come da taluno si asserì, opporre i *Libri Sibillini* all' *Eneide*. I soggetti sono felicemente scelti: nell' uno, *Augusto impedisce a Virgilio di abbruciare il suo poema*, nell' altro *Alessandro fa riporre in un cofano prezioso le opere d' Omero*. Nel centro del soffitto, Raffaello lasciò le armi di Nicola V, sostenute in chiave di vôlta da angeli invece di sostituirvi la *quercia* dei Della Rovere, e ciò perchè Tommaso Parentucelli, di Sarzana, non avea altro stemma che la tiara e le chiavi.

Ciò che non si può assolutamente spiegare a parole dell' insieme di questa gran *macchina*, è la superiorità del sentimento decorativo, la chiarezza d'un'ornamentazione policroma estremamente ricca, il bell' effetto dei colori, sia nei contrasti come nelle armonie, e l'arte colla quale si armonizzano sui medaglioni e negli arabeschi che suddividono i nove compartimenti della vôlta. Non vi è nulla di troppo, e non si vede che quello che si cerca; ma se si osserva pacatamente, si discopre un mondo di meraviglie ben distinte, e che pare aspettino senza fretta nè indiscrezione il momento per affacciarsi alla vista. Le orlature, a foglie acquatiche grigie su fondo d' oro, le ardite inquadrature vigorosamente intonate, i poliedri di tinta azzurro-cenerognola tanto decorativa e che non lasciano passare che da un alto traforo l'azzurro aereo del cielo, i piccoli soggetti in finto bassorilievo che mettono in accordo i quattro medaglioni coi soggetti dei pennacchi, tutto è combinato con un sapere che confonde.

A dimostrare fino a qual punto fosse colorista Raffaello, basterebbe isolare uno degli specchi angolari; per esempio quello nel quale le figure della *Poesia* e della *Filosofia*, separate da finti rilievi, stan sopra a quel capolavoro di purezza di disegno che rappresenta *il Peccato Originale*. In questo il cielo dorato, reso più quieto da una quadratura che imita il mosaico, contrasta col fondo

Gregorio IX riceve le *Decretali* (di Raffaello).

di verdura, sul quale spicca con rosea freschezza il corpo flessuoso e giovane di Eva: gli arabeschi dell' incorniciatura nella quale il grigio perla e l' azzurro sono armonizzati da dorature accese, isolano senza durezze e danno risalto al gioiello. Il più bello di colore fra i quattro medaglioni, quello della *Filosofia,* presenta una figura bionda su fondo d' oro, seduta sopra di un trono che ha per appoggio due Erme di tinta neutra, e vestita con una tunica di pallido azzurro squisitamente armonizzata colle sfumature delle pieghe che, cangiando tinta, si accendono grado grado sino al rosso. A togliere le crudezze, l'artista introdusse vagamente il verde rancio, e l' incarnato, lumeggiando con rosei tocchi le pieghe ombreggiate con quel verde. Tanto brio di tavolozza, l' equilibrio che ne risulta, la melodia chiara e penetrante di sì vaghe tinte, leggermente sbattute dall' oro opaco; tutto, concorre ad immergere le figure in una luce sovranaturale della quale sfugge all'occhio ogni artificio. Raffaello proporzionò il tono locale de'suoi quadri al grado di luce che dovea illuminarli; e quindi invigorì il *Parnaso* che sta contro luce, e la *Poesia* destinata a riempiere il soffitto in un angolo oscuro della vôlta. Nulla di più distinto che questa figura strappata alla debol luce del giorno! Queste cose non sono mai state nè ben copiate, nè ben descritte; mi sarà perdonato se racconto male ciò che, temo, non può esser tradotto dalla parola?

Ora, possiamo definire e caratterizzare, evitando lo scoglio de'pregudizii contemporanei, i due genii che han dominato il Rinascimento.

Incaricato da Leone X di dirigere gli scavi delle antichità romane, Raffaello s'era preso, come il suo emulo, di ardente amore per l' arte degli antichi; non dimentichiamo che si devono all' Urbinate le più importanti opere ispirate a quel tempo dalla musa pagana, vale a dire il *Parnaso*, le *Scuole d' Atene,* la *Galatea,* le

Nozze di Rossane, ed il poema di *Psiche* alla Farnesiana. La critica moderna ha quindi del tutto gratuitamente rilegato Raffaello nel dominio esclusivo delle idee religiose, per serbare a Michelangelo, falsamente presentato come un genio pagano, l'onore d'aver inaugurato l'arte greca e scacciati gli ultimi serafini delle scuole mistiche. Dinanzi all'autorità dei fatti, dei documenti e delle testimonianze, queste teorie sono insostenibili. Cristiano per convinzione, come il suo giovine rivale, Michelangelo era anzi molto più divoto: questi due grand'uomini procedono dall' ispirazione religiosa pel sentimento, per le intenzioni e per la fede. Ma l'uno e l'altro innamorati degli antichi, dirigono insieme i loro contemporanei verso quelle sorgenti del bello, dediti alla missione di armonizzare colla perfezione degli antichi il pensiero cattolico. Se da questo comune punto di partenza, seguendo lo stesso scopo, raggiunsero diversi fini, ciò avviene perchè a quei giorni la natura si compiacque di creare due artisti di superiorità somma con genio diverso. Proviamoci a classificarli in poche parole.

Poeta epico, spirito dominatore che tende alle immensità dell'infinito, Michelangelo sarà l'*Esiodo* della teogonia biblica; darà una forma al formidabile Jehova, ai Patriarchi, ai divini Profeti; tradurrà i *Lavori* ed i *Giorni* della Genesi. Più inclinato a risalire alle idee per dedurne i sentimenti, versato quanto il suo contemporaneo nello studio dei testi, Raffaello è men colpito dai grandi avvenimenti che dai simboli. Troppo giovine per aver scosse del tutto le tradizioni della scuola dell' Umbria, di delicata e tenera complessione, angelico dottore, penetra i misteri amorosi della nuova alleanza. Quindi Michelangelo è il pittore per eccellenza dell' *Antico Testamento*; Raffaello il dolce pittore dell' *Evangelio*.

Il soffitto della *Sistina* e la camera della *Segnatura* presentano una sintesi dell' arte moderna, innalzata all' intelligenza dell' arte antica. Collo studio di questi due

monumenti termino quindi l'esplorazione di Roma. Se mai una catastrofe avesse a distruggere tutte le produzioni dell' arte, lasciando intatti questi due monumenti, la pittura potrebbe ancora salvarsi colla tradizione, come rimarrebbe salva la civiltà estetica tutt'intera, rimanendo salvo con tutte le sue ricchezze il Vaticano. Come collezione è questo il più antico museo pubblico d'Europa, onde tutte le nazioni devono ai Sommi Pontefici le collezioni nazionali delle quali in oggi vanno superbe.

Che sia poi il Vaticano per le cose dello spirito lo riassumo in poche parole: senza uscire da questo recinto si può attingere alle sorgenti più pure dell' insegnamento delle lettere divine ed umane; a quelle della scoltura, della pittura, delle arti antiche e moderne, rivelate dai più perfetti loro modelli. Proprietari legittimi delle loro gallerie, pazientemente raccolte, i papi ne furono i fondatori, e devono restare i gran maestri di quest'Università.

FINE.